دراسات

الثقافة العربية في مواجهة الغزو الاجنبي والصهيوني

د. حامد ربيع

١ - قد يبدو لاول وهلة ان معالجة ظاهرة الغزو الصهيوني والاجنبي للثقافة العربية امر سهل المنال وكما ان المنطقة العربية خضعت منذ الغزو العثماني لعملية استعمار سياسي فتابعت مراحلها في فصول متعددة ولكنها جميعها تعبير عن علاقة تعبية دائمية فكذلك الثقافة العربية خضعت لاثار هذا الاحتلال الذي كان لابد وان يتسلل على النواحي المعنوية والفكرية للوجود العربي. على ان الواقع ان هذا التطور تبسيط لحقيقة معقدة. فعلاقة الغزو السياسي والاستعمار الحضاري لاتفرض بالتبعية عملية احتلال ثقافي. وليس ادل على هذه الملاحظة من أن كثرة الحكم العثماني لم تؤد الى ذلك الغزو بتلك النسبة ولا بذلك القدر الذي عرفته الحضارة العربية في مواجهة الثقافة الاوربية. وتبدو هذه الملاحظة اكثر وضوحاً عندما نقارن الغزو الذي خضعت له مصر قلب العروبة من الناحية الثقافية والذي تم خلال القرن التاسع عشر لم يكن غزوا بريطانيا وانجلوسكسونيا بل كان غزوا فرنسيا ورغم ان الاستعمار في تلك المنطقة كان استعماراً بريطانيا ولم يكن استعماراً فرنسيا كذلك فان السؤال الذي لابد ان يثور بطريقة تلقائية بهذا الخصوص:

مالذي نقصده بكلمة الثقافة العربية؟ فلنطرح جانبا اصطلاح ثقافة ولنفهم هذه الكلمة على انها مرادف لنظام القيم السلوكية المرتبطة بجماعة معينة، ولكن مالذي نقصده عندما نحدد تلك الثقافة بانها عربية؟ هل الثقافة العربية تختلف عن الثقافة الاسلامية؟ أوليست الثقافة هي امتداد للحضارة؟ وليس كلاهما تعبيراً عن تماسك سياسي في اطار دولي يعكس كياناً متميزاً يستقل ويتحدد في اطار التعامل بين الشعوب؟ فهل من الممكن ان نصف الثقافة العربية بانها تعبير عن دولة عربية تختلف من حيث مقوماتها وعناصرها عن الدولة الاسلامية لتصير هذه الثقافة عنواناً لنظام جماعي له تلك المواصفات.؟

فلنعلنها منذ البداية ورغم انها سوف تفتح امامنا ابواباً عديدة للهجوم والاستفزاز نحن لانؤمن بثقافة عربية تستقل وتتميز عن الثقافة الاسلامية.

الثقافة العربية هي حصيلة تتدرج في اطارها كل عناصر التراث الاسلامي او بعبارة اخرى هي تطبيق من تطبيقات الثقافة الاسلامية حيث تمثل القلب والجوهر من تلك الثقافة الاسلامية.

عودة الى نقطة البداية فان ظاهرة الغزو الاجنبي للثقافة العربية هي في الواقع حقيقة تستقل استقلالاً تاريخياً وكاملاً عن ظاهرة الغزو الاستعماري كما عرفته المنطقة العربية ابتداءً من القرن التاسع عشر. ولكي نستطيع ان نفهم هذه الحقيقة ونتابع تطوراتها مع الحركة الصهيونية ونستطيع ان نحدد الوظيفة التي يجب ان يعهد بها الى المفكر وكيف يجب ان يعهد بها الى اجهزة متخصصة في مواجهة ذلك الغزو علينا ان نبدأ من ذلك المنطلق الحقيقي لتحليل الظاهرة وهو حقيقة العلاقة بين الثقافات.

مشاكل ثلاث نتابعها في هذه التأملات السريعة بالترتيب السابق.

٢ - الثقافة في اوسع معانيها هي نظام للادراك الجماعي يحدد عناصر المثالية السلوكية الفردية. بهذا المعنى الثقافة تتميز بخصائص ثلاث: هي ادراك اولاً

وهي ظاهرة جماعية ثانياً وهي تنتهي من حيث البلورة الواقعية كنموذج للمثالية الفردية في السلوك. بهذا المعنى فان الثقافة ليست هي المعرفة بالقراءة والكتابة. كذلك فان العلاقة بين الثقافات ليست علاقة بين افراد ولكنها علاقة بين نظم للادراك الجماعي. وهذا يقودها الى طرح التساؤل: ماهي حقيقة العلاقة بين الثقافات المختلفة؟

لو تركنا جانبا الحضارة العربية الاسلامية ونظرنا في استقراء كلي شامل طبيعية العلاقات المختلفة بين الثقافات المتعددة للاحظنا ان هذه العلاقة لاتخرج عن تطبيق من ثلاثة:

أولاً: علاقة التزاوج

ثانياً: علاقة الاستمرارية

ثالثاً: علاقة التسميم

العلاقة بين الثقافات المختلفة تفترض مسالك الاتصال التي تسمح بالتأثير والتأثر. ومن ثم فهناك نموذج رابع حيث نجد انفسنا ازاء العزلة او الانفصام الذي يرفض العلاقة المتبادلة وهنا نلحظ ان جميع الحضارات القديمة كانت تقوم على مبدأ رفض التفاعل الثقافي للحضارة اليونانية هي نموذج استثنائي. الفكر الروماني كان فكراً عنصرياً مطلقاً شيشرون يقول رغم اعتداله: نحن لانتعلم من احد. الحضارة الفرعونية اغلقت على نفسها ورفضت من حيث الواقع اي تعامل خارجي. الحضارة الفارسية لا تختلف تأتي الحضارة الاسلامية فتحطم هذه القواعد.

جميع الحضارات القديمة عدا الحضارات اليونانية كانت تقوم على مبدأ المبالغة في الثقة في الذات وتأبى التوفيق وعدم التطرف، الحضارة الاسلامية قامت على مبدأ التعلم من كل حضارة وفتح الباب واسعاً لكل ثقافة وهنا نلحظ منذ البداية الفارق الخطير بين الحضارة الاسلامية كحضارة دينية منفتحة والحضارة اليهودية ان قبلنا وصف التقاليد والممارسات اليهودية بانها حضارة وهي منغلقة تعيش في عالم الجيتو حتى وهي تتواجد في اطار حضاري لا تنتمي اليه.

ولو تركنا جانباً هذا النموذج الاول حيث لا موضع لعلاقات تأثير متبادل ونظرنا الى النماذج الاخرى لوجدنا اول تطبيقات العلاقة الايجابية بين الثقافات هوما اسميناه بعلاقة التزاوج.

المجتمع العربي ابتداء من العصر الاموى اقبل على فلاسفة الفكر اليوناني وعلى معالم الخبرة الفارسية ينهل منها ويستقي من جزئياتها مايسمح له ببناء اطاره المتكامل للثقافة المتحضرة. لم يقبل اي ثقافة دون مراجعة وانما اخضع جميع الثقافات الاخرى لعملية اعادة صياغة كاملة ساعد على ذلك ان الثقافة العربية تنبع من اطار ايديولوجي محدد تبلور حول نظام القيم التي صاغ مفاهيمها (القرآن الكريم) واحالها الى حقيقة حية للممارسة. النظام السياسي الاجتماعي الذي بناه الرسول خلال حكمه في المدينة ثم في مكة. علاقة التزاوج لابد وان تؤدي الى الاخصاب بمعنى تقديم نموذج جديد للثقافة مصادره متباينة ولكن عناصره جديدة ومتجددة. انه ليس تكراراً للثقافات الاخرى لكنه يستمد مصادره التأريخية من تلك الثقافات.

النموذج الاخر والذي اسميناه علاقة الاستمرارية يختلف اختلافاً كلياً وجذرياً عن النموذج علاقة التزاوج. فهو يستقبل لاليخصب وانما ليقلد انه يقبل على نموذج اخر وهو غير قادر على البناء والتشييد يحتضن ذلك النموذج ويرى فيه حلاً لمشاكله. بهذا المعنى نستطيع ان نلحظ في صورة واضحة لاتدع مجالاً للشك العلاقة بين النموذج الكاثوليكي والتراث الروماني بصفة خاصة في كل ماله صلة بالشطر النظامي والقانوني للثقافة الكنيسة الكاثوليكية التي لم تكن تملك ثقافة متميزة والتي كانت بطبيعتها اخلاقية منطوية متسترة عندما قدر لها ان تخرج الى الواقع الاجتماعي والسياسي لم تجد سوى النظام القانوني الروماني بكل توابعه تستلهم منه اطارها الفكري للوجود والحياة. ولعل هذه الناحية هي التي كان لابد وان تحكم على الكنيسة الكاثوليكية بالفشل لتقوم الحضارة الغربية من خلال مسالك ما اسمي بحضارة عصر العقل والنور الى الغاء الدين واستبعاد الكنيسة من الحياة السياسية والاجتماعية على يد الثورة الفرنسية.

النموذج الاخير والذي نعيشه في هذه اللحظة في علاقة الثقافة العربية بالثقافات الاجنبية هو ما اسميناه بعلاقة التسميم: مامعنى ذلك؟

٣ ـ العلاقة بين الحضارات قد تكون علاقة تأثير وقد تقتصر على الفضول والمعرفة ولكنها كقاعدة عامة لايمكن ان تتضمن علاقة تشويه وانتقاص.

هذه القاعدة المطلقة لم تعرفها تقاليد الحضارة الغربية. الحضارة الغربية بطبيعتها استفزازية وعدوانية ومن ثم فان علاقتها بالثقافات الاخرى لم تنبع فقط من مبدأ الفضول وانما خضعت لفكرة ثابتة اساسها تشويه الحضارات الاخرى وجاءت الثقافة الصهيونية لتتلقف هذا التراث ولترتفع بخصوصه الى القمة.

فهم هذه الحقائق لايمكن ان يكون واضحاً ان لم نتتبع حقيقة اهتمام العالم الغربي بالحضارة الاسلامية.

الواقع اننا لو تتبعنا اهتمام العالم الغربي بالحضارة الاسلامية لاستطعنا أن نميز أجمالاً ودون دخول في التفاصيل بين مراحل خمس متتابعة:

أ ـ المرحلة الاولى: حيث كان الاهتمام بالثقافة الاسلامية والعربية مقدمة ووسيلة للغزو الكاثوليكي الديني للمجتمع الاسلامي.

ب ـ يعقب ذلك حركة استشراقية هي في حقيقتها تعبير عن محاولة الدفاع عن التراث الكاثوليكي في مواجهة الغزو العثماني.

ج ـ في مرحلته الثالثة يتحول الاستشراق الى اداة من ادوات الغزو الامبريالي.

د ـ وتأتي مرحلة رابعة يصير فيها الاستشراق اداة من الغزو الكاثوليكي.

هـ ـ ويتوج كل هذه المراحل/ المرحلة الخامسة التي تتبلور حول الغزو الصهيوني والتي خلالها ترتفع عملية تشويه الطابع القومي العربي الى قمتها في مسعى حثيث لالغاء الذاتية للتراث العربي.

لو عدنا الى مرحلة العصور الوسطى وبصفة خاصة في نهايتها وحول القرنين الثاني عشر والثالث عشر فان الفكرة السائدة والتي كانت تسيطر على رجال الدين والكهنوت في الحضارة الكاثوليكية هي ضرورة اعادة المجتمع الاسلامي

الى المسيحيـة هدف الحـركـات الفكـريـة خلال تلك الفـترة هي اقناع العـالم الاسلامي والقيادات العربية ان الاسلام ليس الاحلقة بين الكاثوليكية والالحاد وان تعاليم الاسلام الحقيقية ليست الا تعبيراً عن القيم الكاثوليكية وانقاذ الروح الدينية في المجتمع العربي لن تتم الا من خلال العودة الى المفاهيم المسيحية التي هي وحدها تعبير عن النقاء الديني. في مرحلة لاحقة وعقب ايناع الدولة العثمانية التي وصلت الى ابواب فينا تطرق معاقل الحضارة الاوربية ولا تتردد في ان تعلن عن ايمانها بان عليهـا ان تصـل الى اسبانيا وان تعيد اليها تراثها الاسلامي عبر وسـط أوربـا بدأت تتغـور في الفكر الغربي فكرة ثابتة اساسها ان الخطر العثماني اكثـر تهديـدا من اي عنصـر أخـر على استمـراريـة وبقـاء الحضارة الكاثوليكية تجمعت في الادراك الاوربي خلال تلك الفترة عناصر متباينة ايضاً من الرغبة في التعـامـل مع الـدولـة العثمانية لما تمثلة من تقدم او مقدرة. كل هذا قاد الى اهتمام معـين من جانب الثقـافـة الاوربية بالثقافة الاسلامية وقد لونت بالعنصر العثماني ولكنهـا فهمت على انهـا استمـرار للثقـافـة العربية وتطبيق لها من متابعة الحركة الاستشراقية خلال قرنين السادس عشر والسابع عشر نلحظ انها كانت تقف من الثقافة الاسلامية العثمانية موقف الدفاع اكثر منها موقف الهجوم. تستقبل بعض عنـاصـرهـا ولكنهـا لن تحاول ان تنال من تلك الثقافة ولا ان تلقي عليها بعناصر التشويـه التي سوف يقدر لنا ان نواجهها خلال القرن التاسع عشر. والواقع ان القرن التاسع عشر. عرف ظاهرتين كلاهما تكمل الاخرى.

تكـامـل الـدول القومية الاوربية وعلى وجه التحديد بريطانيا وفرنسا والمانيا من جانب ثم من جانب اخر الحركة الاستعمارية الاوربية في الوطن العربي هذا القـرن الـذي عاصـر حملة نابليـون في مصـر، التحالف الاوربي ضد محمد علي الغـزو الـبر يطاني لو ادى النيل الاحتلال الفرنسي لمختلف اجزاء شمال افريقيا، التحـالف الحقيقي مع الاقليـات غير المسلمـة وبصفـة خاصـة المسيحية في العالم العـربي الاستشـراق الـذي اضحى اداة من ادوات الغـزو الامـبريالي رسب في المنطقة مفهوما ظهر واضحاً بصفة خاصة في مصر وسوريا مداره ان الاقليات غير المسلمـة لاتنتمي الى العـالم العـربي. ومن هنـا بدأت تبر ز لاول مرة مخاطر مبدأ التسـامـح الاسلامي الذي قاد الى خلق عناصر محلية تعمل على تشويه الحضارة العـربيـة. هذا القـرن هو الـذي عرف بصفـة اساسية ظاهرة الاقبال من جانب الاقليات العربية غير المسلمة على الثقافات غير العربية وعلى وجه التحديد على المدارس والارساليات الانجليزية والفرنسية بل والامريكية.

باسم الامتيازات عرفت المنطقة جامعات غير عربية تعلن عن انها اداة ثقافات غير عربيـة ومـا هو اخطـر من ذلك تخلق وترسب معالم الارتباط الفكري معه من جانب مع الاقليات غير المسلمة ومن جانب اخر مع الطبقات القيادية في المجتمع العربي. لسنا في حاجة الى تذكر بعض الطبقات ويكفي ان المدارس الامريكية وصلت الى اقصى مدن الصعيد المصري على سبيل المثال. ويمكن القول اجمالاً بانـه منـذ النصف الثـاني من القرن التاسع عشر اضحى الاستشراق اداة اساسية من ادوات الغزو الاستعماري في المنطقة العربية:

اولاً: فهـو وسيلة النفـوذ الغـربي والسياسي الاوربية لفهم الوطن العربي سواء لاكتشاف نواحي الضعف او نواحي القوة.

ثانيـاً: وهـو اداة القوى الاستعمارية لاستقطاب القوى غير المسلمة وبذر عناصر الطابور الخامس في تلك الاقليات.

ثالثاً: وهو الاداة الحضارية لاعادة تشكيل منطق الطبقات القيادية.

اخطـر هذه النـواحي هي تلك المتعلقـة بالادراك القيـادي. الادراك العـربي عنـدمـا يصـل الى الربع الثاني من القرن العشرين لم يعد ادراكاً عربياً. فالقيادة بصفـة عامـة تتمركز حول مفاهيم ثلاثة: ممارسة للزعامة، بلورة للتصور، خلق علاقات الترابط والمساندة بين الحاكم والمحكوم.

الاستشراق الاوربي وبصفة عامة الغزو الثقافي الغربي مكن النفوذ الاجنبي من ان تتشكـل القيـادة في تطبيقاتها الثلاثة: فالزعامة اضحت تؤمن بان اسلوب الاتصـال والتفـاهـم هو وسيلتهـا لحل المشاكل القومية. ارض القتال وامة الجهاد جاءت لتعرف اسلوب التفاوض مع سعد زغلول في مصر ونوري السعيد في بغداد.

القيـادات الفكـريـة لم تعد تسبح الا بحمد وعظمة الحضارة الاوربية فاتذكر طه حسين وتوفيق الحكيم. ايضاً في مصر حيث عباس العقاد عاش مشردا ومات فقيراً. ورغم انه لم يرتفع الى قمة او مستوى رجل كفشت في تاريخ المجتمع الالماني.

اما عن علاقة التماسك والمساندة فقد ابت ظروف وتقاليد الامة العربية الا ان تبر ز في تلك الفترة خصائص الاعلام الجماهيري ومعالمه التي جاءت لتحطيم كل ادراك حقيقي للثقافة العربية.

الحـركـة الصهيـونية انتفعت بكل هذه الجعبة واضافت اليها بذكاء وعناد مالا تزال تعيشه حتى هذه اللحظة اثاره المدمرة على الثقافة العربية.

٤ ـ ليس هدفنا في هذه المعالجة السريعة متابعة تاريخ الحركة الصهيونية او تحليل خصـائص التعـامـل النفسي في عمليـة تخطيـط الحـركـة السيـاسيـة في التقـاليـد الصهيـونيـة. رغم ذلـك فان ملاحظـة عامـة تفرض وجودها على الباحث وهي كيف ان اخفاء الطبيعة الحضارية والثقافية على الخطاب الاتصالي لابد وان يزيد من تدعيم وقوة الغزو الصهيوني.

وقـد سارت الحـركة الصهيونية بهذا المعنى من منطلقين كلاهما يكمل الاخر. تنظيف الطـابـع القـومي اليهـودي من جانب وتشويه الطابع القومي العربي من جانب اخـر. وفي كلا التطبيقـين فان حركـة التنظيف او التشـويه لاتقتصر على السلوك الفـردي للمـواطن او العضـو في الجماعة وانما تتسع لتشمل سواء التاريخ المرتبط بموضوع الحركة النفسية او الثقافية التي يعبر عنها ذلك التأريخ.

ولعل هذا يفسر مجموعة من الظواهر التي لا موضوع لها في اي حركة سياسية اخرى.

اولاً: جعل الادب اداة من ادوات الصراع العقائدي

ثانياً: جعل احد منطلقات الوظيفة الثقافية اعادة كتابة التاريخ

ثالثاً: خلق التقارب ان لم يكن الوحدة في التطورات التاريخية المرتبطة بالماضي البعيد وجعلها منطلقاً لتبرير الحتمية التي تتفق مع الاهداف الصهيونية.

مما لاشك فيه ان الصهيونية انتفعت وكما سبق وذكرنا بالخبرة الكاثوليكية والتراث الغربي بخصوص تشويه الثقافة العربية. ولكنها اضافت الى ذلك الكثير. فهي لا تقتصر على التسميم بل تعدت ذلك الى التشويه. وهي لم تقف من الحضارة العربية موقف التقييم الذي تعودته في الثقافات الاوربية بابرز النواحي الايجابية والاخرى السلبية بل تعدت ذلك الى تقديم تلك الثقافة على انها ثقافة متخلفة او بعبارة ادق استغلت الوضع القائم في المجتمعات العربية لتجعل منه منطلقاً يسري لافقط على الحاضر بل وكذلك على كل مراحل التاريخ. وهي لم تقف عند حد تقييم الثقافة العربية بانها ثقافة متخلفة بل اضافت بان ذلك القسط من الثقافة العربية ان هو الافهم خاطئ استمد مصادره جميعها من الثقافة والتراث اليهودي. ويخطيء المتصور ان هذه السياسة تعود فقط الى اعقاب انشاء اسرائيل.

يكفي ان نتذكر ان انشاء الجامعة العربية ووظيفتها المعروفة كما سوف نرى فيما بعد يعود الى العشرينات بل ولعله من بين الدراسات التي يتعين علينا ان نقف أزاءها بكثير من التأمل، المؤلف الذي اصدره روزنتال في اوائل الاربعينيات بعنوان (التأسيس اليهودي للاسلام) ان السؤال الذي يجب ان نطرحه بصراحة ووضوح: كيف يجب مواجهة هذا الغزو للثقافة العربية؟

٥ ـ المفهوم السائد في عملية المواجهة للغزو الثقافي الاجنبي والصهيوني هو ان هذه المواجهة هي وظيفة اجهزة الاعلام الجماهيرية المعتادة فالاعلام اليومي من صحافة واذاعة وتلفزيون هو الذي يجب ان يتصدى لعملية الغزو الثقافي، وهذا الغزو الثقافي انما يدخل في دائرة اختصاصات وزراء الاعلام الذين هم وحدهم يستطيعون ان يقودوا حركة مقاومة فكرية تسمح بايقاف الفيضان الفكري المعادي اوفي الاقل التخفيف من حدة نتائجه.

مفهوم خاطئ يجب ان يخضع لعملية تصحيح كلية وشاملة.

الغزو الثقافي هو في حقيقته حرب فكرية. وككل صراع فان المقاومة تقترض من جانب التقوية الذاتية لانه طالما ان الجسد المصارع ضعيف فان اي صدمة من الخارج قادرة على ان تنال منه ومن جانب اخر علينا ان نتذكر ان خير وسيلة للدفاع هي البدء بالهجوم فاذا اضفنا الى ذلك ان الغزو الثقافي عملية فكرية ترتبط بالفئة المتخصصة لفهمنا النواحي الثلاث التي تمثل المقدمات التي يجب ان ينبع منها محور التعامل مع ظاهرة الغزو الثقافي الاجنبي.

أ ـ التقوية الذاتية انما تعني العودة الى التراث وخلق الثقة في الذات القومية. ان الثقافة العربية لايجوز ان تستند الى فراغ. انها تعبير عن استمرارية تاريخية بل وهنا يكمن الفارق الحقيقي بين اي ثقافة تقليدية معاصرة والثقافة العربية. الثقافة العربية كحقيقة سلوكية لم تنقطع في اي مرحلة من مراحل التاريخ الانساني كذلك فان عملية احياء التراث لايجوز ان ننظر اليها على مجرد نشر مجموعة من النصوص الجامدة انها معاناة ومعايشة. انها تطعيم للخبرة بدم جديد. انها استقراء الماضي على ضوء الحاضر لاطلاق الدلالة نحو المستقبل.

النصوص القديمة والاثار الكبرى التي تعودنا ان نسوقها بهذا النصوص قد تعني المتخصص والمؤرخ ولكن في عالم المجتمع الجماهيري الذي يسعى لبناء جديد يتفق مع اماله وقدراته فان هناك وظيفة اخرى لعملية احياء التراث. البحث عن الذات القومية وتأسيس انطلاقة المستقبل حول الوظيفة التاريخية من خلال محاور ومستندات الماضي عبر الحاضر ورغم الحاضر.

ب ـ كذلك يجب ان نتعلم من خصومنا. الوعي الثقافي لم يعد ذاتياً وانما في عالم القرن العشرين بل الواحد والعشرين اضحى في جوهره تعبيراً عن علاقة مشاركة في المحيط الانساني. لايكفي ان اثق في تراثي القومي بل يجب ان يثق الاخرون في ذلك التراث وفي وظيفته الانسانية والتاريخية وان اردنا تعبيراً اكثر وضوحاً من منطلق الظروف التي ينبع منها من فشلنا وفشل قياداتنا خلال عدة قرون فرضت علينا حرباً تشنها اجهزة الدعاية الصهيونية والاسرائيلية في الاقل منذ الحرب العالمية الاولى احد عناصر الحرب النفسية التي تخضع لها المنطقة العربية والثقافة العربية هو التشويه الثابت لكل مايتصل بالعروبة. احد ادوات منطق ذلك التشويه وهو تقديم التراث العربي في علاقة طرد ثابتة ومناقشة فكرية دائمة مع التراث الغربي بصفة عامة واليهودي بصفة خاصة. احدهما نموذج للتخلف والتعصب وقد تجمعت في مسالكه جميع مساوئ الوجود الانساني. وثانيهما تعبير عن التقدم والرقي والانطلاق والحق في القيادة. هذه العلاقة التي ترسبت في الضمير الاوربي والعالمي اضحت تمثل احد الرواسب الدفينة في الفكر والادراك المعاصر. وعلينا بدورنا ان نواجه هذا الموقف ومن ثم ان نؤسس حركتنا الدعائية والاعلامية من نفس المنطلق وقد فرضت علينا الضرورة التاريخية تلك المعاناة والتي قد لاتتفق مع مبادئنا وقيمنا التقليدية. احد عناصر اى تعامل ثقافي عربي يجب ان يكون اساساً ابراز التشويه وايضاً التأكيد على حقيقة التضخيم بالتأليه، او في الاقل باضفاء صفات لاموضع لها في الثقافات الاخرى غير العربية. ولا يجوز لنا ان نتصور ان هذا العنصر محدود الاهمية. انه اخطر ماتعانيه الصورة العربية في العالم المعاصر وهو في حاجة الى جهود ضخمة والى فترة زمنية غير قصيرة ليستطيع ان يقدم ثماره.

ج ـ على ان العلاقة التي تربط العنصرين السابقين من ذلك الذي نستطيع ان نسميه باستراتيجية التعامل الثقافي تدور حول حقيقة طالما لفتنا النظر اليها دون استجابة. ان هذا التعامل سواء ايجابي او سلبي سواء بصدد تدعيم الثقافة العربية لابرازها في ثوبها الحقيقي او ازالة الصورة المترسبة في الاذهان حول مايسمى بالثقافة اليهودية والثقافة الصهيونية وكلاهما وجهان لحقيقة واحدة لايمكن ان تؤديه الصحافة اليومية والاعلام المتداول ان هذا وظيفة المدارس الفكرية. لايعني ذلك ان الاعلام المعتاد والذي يسمى باعلام الجماهيري ليس له موضع في هذا التعامل الفكري ولكن موضعه يأتي في لحظة لاحقة عندما يكتمل التصور والادراك ويصير وقد اضحى مهيئاً لان يتحول ذلك الادراك الى اسلحة

تتجه الى رجل الشارع اي الى قنابل اعلامية ودعائية . منطق التعامل يجب ان يتكامل اولاً في صومعة المفكر وفي معمل المتخصص.

لايوجد اعلام ناجح ان لم يكن امتداداً لاينباع فكري والاينباع الفكري ليس موضعه الاعلام اليومي . الاعلام اليومي الذي تعود ان يلهث وراء الخبر لا يمكن ان يقوم بوظيفته خلق الاينباع الفكري بمختلف مستوياته . علينا ان نفهم ان لكل مجال تخصصه ولكل موقع مقاله . لقد تعود فقه الاتصال السياسي ان يميز بين خمسة مستويات للتعامل في الاقل . الاعلام العلمي ثم اعلام النخبة المثقفة ويعقب ذلك اعلام صانع القرار ثم ياتي عقب ذلك مايسمى اعلام قائد الرأى قبل ان نصل الى الاعلام الجماهيري . ونحن في تقاليدنا العربية درجنا تارة على ان نلغي بعض هذه المستويات وتارة اخرى ان نخلط بينها . واذا كان من الممكن تبرير ذلك في بعض المواقف فانه بصدد التعامل النفسي والدعائي لكل ماله صله بالثقافة العربية في مواجهة الغزو الاجنبي والصهيوني لاموضع لهذا الخلط وبصفة خاصة بين ما يمكن ان نسميه بالاعلام العلمي واعلام النخبة المثقفة من جانب والاعلام الجماهيري من جانب اخر.

٦ ـ قبل ان نتقل الى الاستفهام الثالث الذي طرحناه في بداية هذه الصفحات والخاص بادوات التعامل مع الموقف الحالي حتى تستطيع الثقافة العربية ان تقف من هذا الهجوم الذي تخضع له بعناد وصلابة ونجاح من جانب الغزو الصهيوني والاجنبي فانه جدير بنا ان نطرح احد المنطلقات العلمية التي نؤسس حولها تصورنا للوجود العربي من حيث مسالكه التأريخية ، ورغم اننا لانريد ان نتطرق الى تفاصيل علمية جافة حيث لايسمح لها معرض هذه الدراسة ، الا اننا نعتقد ان هذه الناحية التي نثيرها ترتبط ارتباطاً وثيقاً سواء بالمفهوم العلمي للثقافة او بالخصائص المميزة للثقافة العربية ومن ثم فهي جديرة بان تثير الانتباه .

الفقه الامريكي الذي لايزال يعيش عليه الفقه الغربي درج ولا يزال على التمييز بين الرأي والاتجاه والسلوك الاول اي Opinion هو وجهة النظر التي قد يعبر عنها الفرد من خلال المناقشة المنطقية في تفضيل حكم معين واستبعاد ما عدا ذلك . هو بهذا المعنى كلمة تطلق لتعبر عن استعداد ذهني سبقته مناقشة لمختلف الحجج والاسانيد بدرجة او باخرى المرتبطة بذلك الاستعداد الذهني .

الثاني او الاتجاه . Attirude هو تعبير عن حالة طبيعية عضوية ونفسية في الجسد الفردي لاستجابة معينة أزاء موقف لم تتحدد ابعاده بعد . بهذا المعنى الاتجاه يعني ان كلا منا يحكم طبيعته وتكوينه يميل الى تفضيل سلوك على الاخر . هذا الاستعداد العضوي والنفسي هو الاتجاه الثالث هو السلوك Behavior هو التعامل الفعلي اي الحركة الفردية والجماعية في مواجهة المشاكل اليومية الثقافة بهذا المعنى لاتطرح على بساط البحث الا على انها في مجموعها تقدم نظاماً للسلوك اي انها نظام متكامل للتعامل مع الوجود الاجتماعي والانساني . هذا الاطار الفكري استبعدناه في تنظيرنا للظاهرة السلوكية ومن منطلق ابحاث ميدانية اجريناها في أكثر من موضع واحد بل وايضاً من منطلق تقاليدنا الفكرية العربية حيث وصلنا الى ضرورة هجر هذا الاطار الفكري الامريكي والتعامل من منطلق اخر اساسه التفرقة بين السلوك الادراكي ثم السلوك القولي

واخيراً السلوك الفعلي ، في جميع التطبيقات نحن أزاء حقيقة سلوكية وهي التعامل مع المواقف بشكل او بآخر . ولكن التعامل في الحالة الاولى يتبلور حول تصور الحقيقة وهذا ما نعبر عنه بكلمة السلوك الادراكي أو Conceptual Behavior كيف نفهم العالم الذي يحيط بنا وكيف ندركه هذا هو المستوى الاول . السلوك القولي يعني التعامل مع الحقائق بالكلمة المجردة . ليس كل ما نفهمه نقوله وليس كل ما نقوله يتطابق مع تصورنا . الكلمة المجردة هي ايضاً سلوك Verbal Behavior وهي في حقيقة الامر بدورها تعبير عن موقف . ولكن عندما يتحول التعبير الى حركة لا تقتصر على الكلمة ، وانما تتعدى ذلك الى الفعل نصير في نطاق السلوك الفعلي Factual Behavior هنا تبرز اهمية العلاقة بين الظاهرة الثقافية والظاهرة السلوكية . انها اولا الاطار الحقيقي والتاريخي للعملية الادراكية . وهي ثانيا تحكم العلاقات المتتابعة من حيث الانسجام والتناسق بين الادراك والقول . وهي ثالثاً تقدم النموذج المثالي للسلوك الفعلي .

الثقافة كحقيقة سلوكية تنبع من مدركات ذاتية والمدركات الذاتية ليست فقط مدركات فردية انها ايضاً مدركات جماعية تترسب الخبرة التاريخية والقيم الدينية والوجدان الجماعي في اطار واحد ومتكامل . مصادر السلوك الادراكي الذي هو مقدمة للانطلاقة الفكرية كمحور للثقافة وللتعامل الثقافي تتمركز بهذا المعنى حول ثلاثة عناصر اساسية :

اولاً : الوجدان الجماعي

ثانياً : الوعي التاريخي

ثالثاً : الضمير الذاتي

ومن هنا نستطيع ان نفهم معنى الاستمرارية التاريخية كاحدى خصائص الثقافة العربية ونستطيع ايضا ان نفهم كيف ان الثقافة العربية المعاصرة ورغم تمركز التصور السائد حول عنصر العروبة كتميز قومي هي بدورها تعبير عن علاقة دائمة وباطنة مع النموذج الاسلامي للوجود العربي اوبعبارة اكثر دقة مع الدولة الاسلامية الاولى التي تنتهي مع العصر العباسي ان اي محاولة لفهم الثقافة العربية منفصلة ومنقطعة عن هذه الحقبة التاريخية لا يمكن ان تؤدي الا الى تشويه الحقيقة التي تعيشها المنطقة العربية . ولعل هذا يفرض تساؤلاً اخر جانبياً الا انه في حقيقة الامر يمثل الجوهر الذي يجب ان تدور حوله جميع الاستفهامات :

ماهي خصائص الثقافة العربية؟ ليس هذا موضع الاجابة بدقة وتفصيل عن هذا التساؤل الذي يخرج بنا عن النطاق الذي حددناه في هذه الدراسة .

ولكن لعله من المفيد ان نحدد بايجاز هذه الخصائص في تصورنا الفكري أ ـ الثقافة العربية تعبير عن حضارة دينية حيث القيم والمثاليات لا تنبع الا من مفهوم التراث الاسلامي .

ب ـ ولكنها ثقافة متفتحة ترفض الانغلاق وتأبى الا ان تتعلم من اي ثقافة اخرى . انها لا تعرف التعصب العنصري الذي سيطر ويسيطر على جميع الثقافات الكبرى التي عرفتها الانسانية حتى اليوم .

جـ ـ ولكن هذا لا يمنع من ان الثقافة العربية تعبر عن حضارة سائدة Dominant انها الوجه الفكري للحضارة الاسلامية وكلاهما التعبير المعنوي للدولة الاسلامية . والدولة الاسلامية تؤمن بالقيادة التاريخية وتعرف ان جوهرها هو انشاء الدولة العالمية .

الثقافة العربية لا بد وان تعكس بدرجة او باخرى هذه الطبيعة المتميزة .

د ـ وهي تنبع من ايديولوجية حضارية . الحضارة الاسلامية لها مميزاتها ولها

جوهرها. سيادة القيم والايمان والنظرة الى الحياة على انها معاناة واختبار.

مفاهيم الكرامة والشجاعة جميعها امتدادات لتلك الايديولوجية الحضارية التي لا بد بدورها وان تتفاعل مع مقومات الثقافة العربية.

هـ- وهكذا نستطيع ان نفهم كيف ان الاستمرارية التاريخية هي المحور الحقيقي الذي لا بد وان يشكل الثقافة العربية.

٧- بقي التساؤل الاخير والذي هو بدوره جدير بان نقف ازاءه بشيء من التفصيل: كيف وما هي ادوات المواجهة لذلك الغزو الحضاري للثقافة العربية؟

مما لا شك فيه انه كان على جامعة الدول العربية واجب خطير بهذا الخصوص. فقد كانت قادرة حتى الاحداث الاخيرة التي نعيشها على تكتيل القوى العربية من منطلق تجميع القيادة الفكرية حول هذه الوظيفة.

الوظيفة الحضارية + والواقع ان احدى المهام الاساسية للمنظمات الاقليمية في العالم المعاصر هي هذه الوظيفة الحضارية. نموذج دول السوق المشتركة ثم دول امريكا اللاتينية ليس في حاجة الى ان يطرح بهذا الخصوص على العكس من ذلك فان الواقع العربي بما فرضه من تحديات وصراع كان يجب ان يرسب في اذهان المسؤولين عن جامعة الدول العربية مدى خطورة هذه الوظيفة. وقد لفتنا النظر في اكثر من مناسبة واحدة، ولكن قيادة جامعة الدول العربية أبت الا ان تخلط بين الوظيفة الاعلامية والوظيفة الحضارية وظنت ان الاولى تغني عن الثانية. بينما وكما سبق وذكرنا كلا منهما تمثل مستوى معيناً وكلا منهما تملك اطارها الذي لا تستطيع أي منهما ان تؤديه عوضا عن الآخرى. وكان من الواجب ان تبدأ بالوظيفة الحضارية ومنذ انشاء جامعة الدول العربية.

على ان جامعة الدول العربية ما كانت كافية وحدها لتؤدي هذه الوظيفة اي عملية المواجهة لحماية الثقافة العربية. ونستطيع ان نذكر من بين الادوات الاساسية الجديدة بان تخلق الانتباه وان تكون موضع عناية خاصة لا مكانية تحقيق تلك المواجهة على وجه التحديد العناصر التالية:

اولا: الجامعات الحضارية

ثانيا: مراكز بحوث احياء التراث القومي

ثالثا: السياسة الثقافية الموحدة والمتجانسة

رابعا: تشجيع وخلق مسالك التعامل المباشر بين الطبقات والفئات المثقفة والمتخصصة مرة اخرى قبل ان نعالج كلا من هذه الادوات الاربع على حدة علينا ان نتذكر ما سبق وكررناه ان هذه المهام وهذه الادوات يجب ان تقف باستقلال كامل عن الاعلام اليومي المعتاد. ليس وظيفتها ان تتجه الى الصحافة الدورية الجماهيرية أو الاذاعة او التلفزيون. انها قد تقضي اعواما كاملة في البحث والتنقيب قبل ان يقدر لأي جهد من نشاطها ان يخرج الى حيز رجل الشارع بل وكما سوف نرى فمن الممكن ان نشاط بعض هذه الاجهزة يظل حبيس الجدران لا ينتقل الى الاعلام المتداول المتخصص.

٨- اول هذه الادوات واكثرها اهمية في الواقع العربي المعاصر هو ما اسميناه بالجامعات الحضارية. بل ونستطيع دون مبالغة التاكيد بانه ان لم توجد تلك الجامعات فاننا لن نستطيع بناء اي اطار صالح لمواجهة الغزو الاجنبي للثقافة العربية

ما المقصود اولا بالجامعات الحضارية؟ وهل معنى ذلك ان هناك جامعات غير حضارية؟ وكيف يمكن تصور جامعة ليست لها وظيفة حضارية؟ مما لا شك فيه ان اية جامعة لا بد وان تملك وظيفة حضارية. فالجامعة هي معقل الثقافة القومية وهي من ثم تمثل علاقة ترابط ثابتة بين الماضي والحاضر والمستقبل عبر نظام القيم التاريخية للمجتمع السياسي. ولكن هناك مجموعة من الجامعات نستطيع ان نصفها بان كل نشاطها لا يدور سوى حول الوظيفة الحضارية.

ونعني بذلك وظيفتها تتمركز حول التعامل مع العالم المعاصر الفكري والحركي من منطلق واحد: بناء وتعميق واعادة تشكيل مفاهيم وقيم التعامل الحضاري. انها جامعات بهذا المعنى تختلف عن الصورة المتداولة للجامعة في العالم المعاصر. هذه الصورة المتداولة تجعل وظيفة الجامعة الاساسية ترتبط وتدور حول خلق وتطوير المهمة المتعلقة بالخدمات اليومية. وهي لذلك ترتبط بما يسمى المهن الحرة: المحاماة، الطب، الهندسة، على سبيل المثال. الجامعات الحضارية على العكس من ذلك تصير وظيفتها التعامل مع قيم حضارة معينة يعنيها تطويرها اي تطويعها لمعالم الحضارة التكنولوجية او بعبارة اخرى اكمال ما يمكن ان يكون قد اصاب تلك الحضارة من نقص او جمود او تيبيس لسبب او لاخر بهذا المعنى تصير الجامعة الحضارية اداة من ادوات البناء الايديولوجي ولكن من منطلق جماعي منظم ومستقر وثابت. هذا المفهوم في الواقع ليس جديداً: عرفته على وجه الخصوص حضارات العصور الوسطى حيث لم تكن الجامعة اداة للتثقيف الجماهيري او المهني وانما هي معسكر للرهبنة الفكرية ولخلق الكهنوت العلمي، جميع علماء التاريخ السياسي يعترفون بان مفهوم الوحدة الاوربية انما يستمد مصادره الحقيقية من جامعة باريس خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر. هذا المفهوم اي مفهوم الجامعة الحضارية تطور ايضا عقب الثورة الفرنسية، النماذج التي نعاصرها بهذا المعنى عديدة ولو اقتصرنا على اهمها وأكثرها خطورة لكان علينا ان نتوقف ازاء نماذج ثلاثة صارخة من حيث ما استطاعت ان تؤديه في التطور الفكري الذي تعيشه الانسانية في النصف الثاني من القرن العشرين:

(اولا) جامعة الايبحران بروما اكثر الجامعات الحضارية اليوم عراقة وايناعاً من حيث الاشعاع الحضاري دفاعا عن الكاثوليكية السياسية.

(ثانيا) الجامعة العبرية في القدس والتي سبقت انشاء الدولة الاسرائيلية بقرابة عشرين عاما والتي لا تزال حتى اليوم تستقل استقلالا كاملا عن الدولة العبرية.

(ثالثا) التطبيق الثالث والذي لا يقل خطورة عن اي من الجامعتين السابقتين رغم انه مجهول وغير معروف هو الجامعة الامريكية باسم «القضية الغربية» او «Western» وهي موجودة حاليا في شمال الولايات المتحدة في منطقة كليفلاند والتي يقال ان الوصول الى كنوزها لا يقل صعوبة عن التسرب الى خزائن البنتاجون.

هذا المفهوم يجب ان يسوقنا في المنطقة العربية الى الجامعة الازهرية والواقع ان تاريخ الجامعة الازهرية وحتى بداية الستينات لم يكن سوى متابعة لتطور عملية الايناع الفكري والتجديد الحضاري في المنطقة العربية. وبغض النظر عن النجاح من عدمه فالامر الذي لاشك فيه ان جميع القيادات الخلاقة الفكرية اوفي الاقل اغلبيتها العظمى استمدت ثقافتها تلك الجامعة الازهرية ولنذكر محمد عبده بل ونفس طه حسين وبغض النظر عن قيمته الفكرية. ورغم ان حالة التيبيس التي سادت الوطن العربي منذ العصر العباسي الاول والتي ازداد وزنها عقب الغزو العثماني كان لا بد وان تعكس آثارها على الجامعة الازهرية. الا ان هذه الجامعة لم تتردد في ان تتخذ مواقف صلبة في اكثر من مناسبة واحدة عندما دعيت لان تؤدي وظيفتها، تطور الحركة الديموقراطية الذي انتهى بالفشل في عصر محمد علي، محاولة التجديد الفكري في الوظيفة السياسية للحضارة

الاسلامية ابتداء من الافغاني وعقب ذلك مع الشيخ محمد عبده، التجديد الفكري بانطلاقات قد يعاب عليها المبالغة ورفض الذات الا انها تؤكد استمرارية خفية حول حق المفكر في التقييم والحكم على يد العقاد وطه حسين ليست جميعها الا تعبيرات عن ايناع فكري لم تزرعه سوى الجامعة الأزهرية . ولكن ما ان نصل الى النصف الثاني من القرن العشرين حتى نجد الجامعة الازهرية وقد تقوقعت حول نفسها لتعلن تخليها عن وظيفتها الحضارية، لقد اصبحت جامعة مهنية تعد الاطباء والمهندسين . ترى هل هذا الاصلاح الذي فرضته ثورة ٢٣ يوليو قد وضع خاتمة للوظيفة الحضارية للجامعة الازهرية؟ ترى هل هذا التدهور هو الذي يفسر الصمت العجيب ازاء اندفاعات المشرع المصري في الفترة الاخيرة بصدد مفاهيمنا وتراثنا الاسلامي؟

ناحية اخرى ترتبط بذلك التساؤل تقودنا الى خارج ارض وادي النيل ففي الاعوام الاخيرة وعقب الفيضان البترولي بدأنا نعاصر ايناعة للظاهرة الجامعية في ارض الذهب الاسود وبدات تبرز في هذا الخضم جامعات ومعاهد دينية، فلنتذكر جامعة الامام محمد بن مسعود في الرياض على سبيل المثال . والنماذج بهذا المعنى عديدة لا حصر لها . رغم ذلك فان هذه الجامعات لا تعكس المعنى الذي سبق وحددناه انها جامعات دينية وليست حضارية، تتميز بخصائص ثلاث لا بد وان تقود الى رفض مفهوم الجامعة الحضارية كمنطلق اساس لبناء ادوات المواجهة للغزو الاجنبي للثقافة العربية :

(اولا) هذه الجامعات تعيش في عالم قد اضحى في حكم التاريخ .

(ثانيا) وهي لا تفهم معنى الوظيفة الحضارية .

(ثالثا) وهي لا تتجه الا الى المؤمن المنتمي الى التقاليد الاسلامية

ومن ثم فهي لا تصلح في ثوبها الحالي وببنائها الفكري الذي عايشناه في اكثر من مناسبة لان تؤدي مثل تلك الوظيفة الكفاحية التي تفرض جمعا بين ثقافات متعددة ونضجا حركيا اساسه القدرة على المواجهة ورفع راية التحدي .

هناك في تلك الجامعات انغلاق كلي وشامل على كل ما له صلة بما قدمه العالم المعاصر من تقدم معنوي بحيث تكاد مدركات القائمين على تلك الجامعات تلغي قرابة ثلاثة عشر قرنا من التطور والتقدم . لا نريد ان نتطرق الى تفاصيل وجزئيات ولكن الذي لا شك فيه ان العالم العربي وفي وضعه الحالي لا يملك اي جامعة من مستوى تلك الجامعات الحضارية ورغم شدة الحاجة اليها .

انها نقطة البداية الضرورية واللازمة في صراع او مواجهة مع الثقافة الاجنبية الغازية .

فلنستمع الى هذه الكلمات التي افتتح بها الجامعة العبرية ماجنيس اول رئيس لها في عام ١٩٢٤ ولنحاول ان نعي معناها الحقيقي .

نحن نريد الجامعة مكانا حيث يمكن ان ندرس اليهودية في جميع مراحلها بل وكذلك حيث نستطيع دراسة الانسانيات وذلك الذي يسمى حضارتنا المعاصرة .

ليس هنا يهودية وهناك علوم انسانية . ولكن هناك دمج بينهما في كيان كلي متجانس وقد اغتنت اليهودية واتسعت افاقها وحيث اغتنت الانسانيات ايضا واتسعت افاقها . ان هدف الجامعة ان تقلب التطور الاجتماعي للقرن الماضي وليس خلق او تدعيم التشابه مع الشعوب هدفنا استيعاب الكنوز المعنوية للعالم في دائرية القيم اليهودية . نحن نريد بمساعدة البحث العلمي ان ننظر الى الانسانيات عبر عيوننا ومدركاتنا دون ان نفقد انفسنا بحضارة تبدو وكانه قد حكم عليها بالفناء بسبب ارتباطها بقيمها ومنجزاتها المادية .

على العكس من ذلك فان الحاصل من حيث الواقع في تلك الدول البترولية هو ان الاطار الفكري الذي يسود النظام الجامعي في تلك المجتمعات يقود الى تشويه الثقافة العربية . في جميع تلك البلاد نجد النوعين من الجامعات : المدنية والدينية . الاولى تستقبل في اغلب الاحيان المفاهيم الامريكية لتصير منبرا ومنطلقا لتدعيم مفاهيم التبعية الحضارية وترسيب القناعة بعدم الاصالة الحضارية . اغلب اساتذتها قد تسوقناهم من اضعف العناصر المؤمنة بالعروبة وبالثقافة العربية وهكذا نجد كل ماله صلة بمنهاجية التعامل مع الثقافة تتحكم فيه مفاهيم الغزو الاجنبي بحيث يمكن القول بان ادوات هذا الغزو هي من بين ابنائنا ومن داخل منزلنا .

هذه الجامعات المدنية تقف في مواجهة الاخرى الدينية التي تبدو امام الوعي الجماعي وقد اضحت تعبيرا حيا عن التقوقع والتخلف والرجعية .

فكيف يتم مثل ذلك الاطار صراع فكري؟ ومن هو المنتصر في نهاية الامر؟ سؤال ليس في حاجة الى الاجابة .

٩ ـ مما لاشك فيه انه ليس هناك من بديل لانشاء الجامعات الحضارية ولكن ونحن بصدد وضع لا يعرف مثل هذه الجامعات بل ويكاد يخشى وجودها لاسباب عديدة ليست في حاجة الى تفصيل وحتى يقدر للوطن العربي احدى الدول التي تملك من الشجاعة ما يجعلها تتخذ الخطوة الضروية واللازمة لتحقيق ذلك الامل . فان هناك مجموعة من الادوات الاخرى التي قد تستطيع سد النقص ولو جزئيا ولو مؤقتا وهي جميعها قادرة على ان تساند الجامعات الحضارية لو قدر لهذا الوجود في المستقبل القريب .

أ) اول هذه الادوات البديلة والمكملة هي مراكز البحوث واحياء التراث العربي والاسلامي . وهنا يجب ان نتذكر مجموعة من الحقائق :

(اولا) الاحياء ليس مجرد عملية طبع كتب قديمة وباليه . انها عملية اكثر من هذا صعوبة واشد تعقيدا . ان النص في عملية احياء التراث بهذا المعنى يصير لحظة خالقة تعبير عن تطور قد انقضى وتمهيد لتطور اخر . بل ان احياء النص بهذا المعنى يصير ايضا عملية سياسية . التعامل مع التراث من منطلق الصراع المعنوي والتطويع التاريخي يجب ان ينطلق من واقع علمي بمبرراته واوامره . ولعله من المفيد بهذا الخصوص ان نعود الى حضارة عصر النهضة الاوربية لنستلهم منها كيف اعادت احياء التراث اليوناني وبصفة خاصة الحضارة الالمانية وكيف بدورها خلال القرن التاسع عشر اخرجت التراث التيوتوني في ثوبه القشيب الذي مكن ذلك المجتمع من مقاومة عملية الغزو المعنى من جانب الثورة الفرنسية اولا وخلق المانيا المعاصرة بكل قوتها وعظمتها ثانيا .

(ثانيا) كذلك فان عملية الاحياء للتراث يجب ان ينظر اليها .

على انها عملية قومية . لقد سبق وان ذكرنا انها ليست مجرد تحقيق لبعض النصوص . انها معايشة لاهرامات الفكر والقيم التاريخية ايضاً نود ان نلفت النظر بهذا الخصوص الى تلك المراكز التي تسمى بمراكز التوثيق والبحوث والتي قدمتها لنا بدورها بعض الدول البترولية كما هو حادث على سبيل المثال بابو ظبي . ان هذه المراكز لن تستطيع في اطارها الحالي ان تؤدي مثل تلك الوظيفة .

فهي مجموعة من الموظفين الاجانب في الغالبية ينتمون الى الدولة التي كانت صاحب النفوذ الاول حتى وقت قريب لاتؤدي ولا تستطيع ان تؤدي اي عمل

حقيقي بمعنى احياء التراث القومي. تدين بالولاء للدول التي تنتمي اليها وتتخذ من عملية الاستخبارات العلنية الصريحة بلا حياء ولاخجل وسيلة للكسب وللتعيش. نحن نريد مراكز رجالها من ابنائها المعدين والمؤمنين بهذه الوظيفة الكفاحية.

(ثالثاً) والواقع ان كل ما له صلة باحياء التراث يجب ان يخضع لعملية تخطيط دقيقة ولايجوز ان يترك للعشوائية. وهذا ما سوف نعود اليه في العنصر التالي.

ب) العنصر الثاني في هذا الاطار العام هو ما اسميناه بالسياسة الثقافية الموحدة والمتجانسة. مما لاشك فيه انه في ظل الوضع القائم قد يصعب تصور تحقيق ذلك الهدف ولكن هل امكن تحقيق ولو جزئي لذلك الهدف قبل ذلك وخلال ثلاثين عاماً من الضجيج المستمر من جانب جامعة الدول العربية؟ لم تستطع الجهود العربية خلال تلك الفترة الطويلة من العمل المشترك في ان تؤسس ولو جامعة واحدة على غرار جامعة «فلورنس» في غرب اوربا والتي تقدم نموذجا اخر للجامعات الحضارية في دول السوق المشتركة او جامعة مثل الجامعة الدولية في طوكيو والتي انشأتها منظمة الامم المتحدة. لماذا؟ الاجابة في حاجة الى دراسة على حدة. بل ان القطيعة الحالية بين الدول العربية ما كان يجوز ان توقف العمل الثقافي الموحد.

لقد درجت الامم المتمدينة على ان ترى في العمل الثقافي الباب الذي يجب الا يوصد مع اي خلاف او صراع ولو كان عسكرياً. انه خط الدفاع الاخير في التعامل بين الشعوب. ولكننا في وطننا العربي نأبى الا ان نسير في الخط الذي يخدم مصالح اعدائنا ما ان اعلنت القطيعة العربية حتى صفي معهد الدراسات العربية بالقاهرة ورغم امكانياته الهزيلة. فهل هذا لصالح الثقافة العربية؟

ج) الاداة الثالثة تمثل بدورها احد العناصر الاساسية لاطار المقاومة والتصدي للغزو الفكري الاجنبي. الواقع الثقافي العربي يتميز بثلاثة خصائص اساسية ليست في صالح التطور الذي يجب ان نسعى اليه:

(اولاً) القطيعة الفعلية بين القوى المثقفة العربية.

(ثانياً) عدم الثقة من جانب الطبقات الحاكمة في مواجهة الطبقة المثقفة.

(ثالثاً) سيطرة العنصر المصري في عملية التوجيه الثقافي.

هذه العناصر جميعها مثل عقبات حقيقية في عملية المواجهة للغزو الاجنبي فالقطيعة تمنع من تكتيل القوى وهي قطيعة لايمكن ان تخدم الثقافة العربية.

ولنتصور ان علاقة الترابط الثقافي في الوطن العربي خلال الربع الاول من القرن العشرين كانت اقوى بكثير من الواقع الذي تعيشه الامة العربية في عالم الطائرات الاسرع من الصوت. ولعل احد الاسباب الدفينة هو تلك النظرة التي يسودها الخوف وعدم الثقة من جانب القيادات الحاكمة ان هذه لا تريد سوى الاصوات المستأنسة. والمثقف الحقيقي لايمكن ان يكون الا ثائراً. ولنتصور مفكراً كالفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) يعيش في المنطقة العربية. كذلك فان السيطرة العنصر المصري على الثقافة العربية وكل ما له من ايجابيات ينقلب في لحظات القطيعة الى عامل مخرب او في الاقل معوق للتطور العام للتكامل الثقافي كذلك فانه في الامد البعيد لابد من ان يمنع ولو في قسط معين الثقافة العربية من الايناع الحقيقي. وهي ظاهرة ليست جديدة:

كذلك فان سيطرة الثقافة الفرنسية في غرب اوربا كانت احد معوقات التكامل الثقافي الاوربي ولفترة غير قصيرة.

الثقافة العربية

في مواجهة الغزو الاجنبي الصهيوني

○ بديعة امين

ساسمح ان اطرح القضية الاولى بصيغة سؤال لم استطع في الواقع الحيلولة دون ان اطرحه على نفسي:

انستطيع حقا ان نقول ان هناك ثقافة عربية؟ انني ادرك مدى مافي هذه السؤال مما يمكن ان يوصف بكونه تجاوزا، او بالاحرى، الغاء لكيان مادى هائل، يقف شاهدا على مؤسسة عربية شامخة، هي الثقافة العربية التراثية التي استطاعت في ازمنة ابداعها، بل وفي مابعد تلك الازمنة، ان تؤكد حضورها ليس فقط ضمن اطار حدودها الجغرافية بما انطوى عليه ذلك من نتائج حسية تغلغلت في مختلف مناحي الحياة، وانما استطاعت ايضا ان تؤكد وجودها ككيان فاعل كان له ان يمارس تأثيرات عميقة في ميادين الفكر والعلوم والفنون والاداب في مختلف ارجاء العالم القديم، من هنا اشعر ان من الضرورى جدا ان اقدم تحديدات لابل ومقبل المضي في طرح المسألة الثانية لئلا اقع ضحية التباس قد يوحي بانني الغي بتساؤلي هذا، الارث الثقافي العربي بكامله منذ ان كتبت اول قصيدة عربية. فاولا: من الضرورى ان احدد الثقافة العربية التي أثارت في ذهني السؤال اعلاه، والتي نضعها في مواجهة الغزو الثقافي الاجنبي والصهيوني، بالثقافة العربية المعاصرة، وثانيا، ليس المقصود بهذه الثقافة الاشكال المتباينة المستخدمة كأوعية للتعبير الادبي والفني والفكرى من شعر وقصة ورواية ومسرحية كتابات نقدية وسياسية ونظرية. وانما المقصود المضامين الفكرية التي تقع في الواقع في مقدمة العوامل التي تحمل فكرة او عنصر المواجهة. وتأسيسا على هذا، من المهم ان احدد بداية فترة الثقافة العربية المعاصرة بمرحلة تبدأ في اعقاب الحرب العالمية الاولى وهي ذات الفترة التي اعقبت بداية اليقظة العربية منذ اواخر القرن الثامن عشر والدعوة الى الاصلاح في اطار الدولة العثمانية، وشهدت من ثم، تصاعد نضال البلاد العربية من اجل الاستقلال الوطني ابتداء من ثورة ١٩١٩ في مصر، انني لا اريد بهذا التحديد النوعي والزمني اهمال او الغاء تراثنا الثقافي:

غير ان حقيقة ان الغزو الثقافي الاجنبي الحديث الذى اقترن بالسيطرة الاستعمارية منذ الحرب الاولى ومستلزمات المجابهة الفكرية، وطبيعة ونوعية الموضوعات التي تطرحها هذه الندوة، والاتجاه الذى ينبغي ان تتخذه ثقافتنا المعاصرة نتيجة لتلك المواجهة تفرض بالضرورة مثل هذا التحديد هذا الى جانب حقيقة ان معركتنا الفكرية ضد الغزو الثقافي الاجنبي والصهيوني، تستلزم توظيف موروثنا الثقافي بشكل مغاير لاستخدامات عناصر ثقافتنا المعاصره.

انطلاقا من هذا أعود الى القضية الثانية التي طرحت نفسها في ذهني، ومرة اخرى بصيغة سؤال: هل نستطيع اذن ان نقول ان ثمة عنصر مجابهة فكرية قائم في ثقافتنا العربية المعاصرة، من حيث ان المجابهة تنطوى بداية على اتخاذ موقف يتسم بالايجابية ويستند الى ثلاثة عناصر اساسية:

١ ـ البحث عن مواقع التزييف والتوجيه في الثقافة المقابلة.

٢ ـ المقاومة والتصدى مجسدين في رفض طروحات معينة وطرح بدائل عنها او مقابل لها استنادا الى محاججة علمية وموضوعية لا الى طفح لغوى او بكائيات عاطفية.

٣ ـ ايقاظ وتوعية وتعبئة فكرية ومن ثم تعبئة سياسية

بعد هذا لابد من ان نلقي نظرة عاجلة في واقعنا الثقافي ـ الفكرى منذ مابعد الحرب العالمية الاولى.

لقد بدأنا منذ انتهاء الحرب الاولى النضال من اجل التحرر الوطني والانعتاق، والبحث بالتالي عن هويتنا السياسية. وبقدر ما كان التحرر الوطني والانعتاق من السيطرة الاجنبية يعني تحقيق هويتنا السياسية فانه كان يعني في الوقت عينه، البحث عن هويتنا الفكرية والثقافية التي لا يمكن بدونها ان تتحقق استقلالية الشخصية العربية وتكاملها، وتمكنها في نهاية الامر من الوصول الى موقع فاعل وليس منفعل حسب لتسهم بالتالي في العطاء الانساني من جديد، بعد غياب استمر قرابة سبعة قرون من السيطرة الاجنبية، ومع ان التحرر السياسي لم يتحقق فور انتهاء السيطرة العثمانية حيث اننا ولجنا ثانية مرحلة جديدة

من الخضوع للتسلط الاجنبي، غير اننا بدأنا اولى محاولاتنا في مضمار بناء كياننا الثقافي الحديث، وسواء كان ذلك بسبب من محاولة اللحاق بموكب التطور الحضاري وردم الثغرة الهائلة التي تفصل ما بيننا وبين

الحاضر، اوبسبب مما تمليه مصلحة المستعمرين الجدد وضرورة احلال مستوى ثقافي معين في البلاد العربية من شأنه ان يؤدي الى خلق كوادر وطنية قادرة على تسيير شؤون البلاد بما يؤمن بسط السيطرة الاستعمارية الجديدة وتحقيق متطلبات ومصالح المستعمرين، فاننا نستطيع ان نقول ان تلك المرحلة اشرت بداية البحث عن هويتنا الثقافية من خلال التعرف على معطيات الثقافة العالمية انذاك، والتي هي بالاساس ثقافة غربية، اذن. تلك كانت بداية الاتصال بالفكر والثقافة الاوربيين. وكانت تلك مرحلة ذات ممر واحد.. تلقي سلبي.. مرحلة اخذ حسب دون عطاء.. ولم يكن ذلك الا بالامر الطبيعي، نظرا الى ان واقعنا الثقافي انذاك لم يكن يتيح لنا غير ذلك. لقد كنا، على الرغم من موروثنا الثقافي - الحضاري الهائل، مانزال ارضا بكرا - ان جاز التعبير - اشيع فيها الخراب على مدى سبعة قرون تقف كجدار عازل بيننا وبين ذلك الارث من جهة، وبيننا وبين الحضارة المعاصرة من جهة اخرى، من هنا لم تكن العناصر الاولى التي توفرت لها فرصة الاتصال الاول بالفكر والثقافة الغربية تملك رصيدا ثقافيا يمكن ان يخفف في ضغط الثقافة الجديدة العاتية، او يوازيها ثقلا مما يوفر لتلك العناصر نظرة نقدية فاحصة تنطلق من مواقع الشك نحو مواقع المحاججة فاليقين الذى قد يستحيل منطلقا لعطاء جديد. وانما كانت بالاحرى تنطلق من مواقع الشك بالذات والشك بما لديها من معرفة بسيطة محدودة، ومن الاحساس بالدونية تجاه ماكانت تنهله من معارف جديدة وفكر ونظريات وعلوم تقدم في اطار وبشكل لم تعهده من قبل، مما كان يجعلها بالتالي تنطلق من موقع الثقة المطلقة بما كانت تتلقاه من علوم وفنون وفكر باعتباره صادرا عن مجتمعات متطورة استطاعت، بمساعدة تلك العلوم والفنون وذلك الفكر، ان تبسط سيطرتها على اجزاء شاسعة من العالم. هنا كانت باعتقادى، بداية الغزو الثقافي الاجنبي المعاصر، على انه ينبغي ان اوضح هنا انني أستثنى من عملية الغزو هذه تلك الثقافة التي تنطلق من موقع الالتزام بقيم ومثل انسانية لا تفاضل بين شعب واخر، وانما تسعى الى خير الانسان عموما وتحسين قدره، والتي هي ارث انساني بحق، لكل المجتمعات التمتع بمعطياتها والاسهام بتطويرها، ولا ادخل في اطار الغزو الثقافي غير تلك الثقافة التي تسعى الى تاكيد افضلية شعب على اخر بايديولوجيا او لاسباب ميتا فيزيقية، والى استلاب وعبودية وتبعية مجتمع انساني لآخر، واعود للغزو الثقافي فاوكد صفته المعاصرة نظرا الى اننا كنا قد تعرضنا قبل ذلك لهيمنة ثقافية اجنبية ابان العهد العثماني، كما سبق وتعرضنا منذ مايزيد على الفين من السنين الى نمط اخر مما اسميه غزوا ثقافيا مانزال

نعاني من اثاره الضارية اشد المعاناة، وان لم تكن العناصر التي شنت تلك الغزوة الفكرية عناصر اجنبية وانما كانت من الاقوام التي تنتمي للمنطقة ذاتها، واقصد بتلك الغزوة الفكرية ماتجسد في التوراة او العهد القديم الذى استعار الكثير مما فيه في اداب واساطير وشرائع حضارة وادى الرافدين ووادي النيل. والغزو الثقافي برأيي لا يتمثل في مجرد عملية التسلل الفكرى وتشويه الثقافات المحلية واغراقها بمعطيات الثقافة الاجنبية الفكرية والمادية، واستلاب الشخصية المحلية وتبديد قدراتها الفكرية وعزلها عن موروثها الحضاري، لتشيع اخيرا الاحساس بالعجز والدونية والخواء الروحي حسب، وانما يتجسد ايضا في الاستيلاء على معطيات الثقافات المحلية وطرحها في سوق الفكر مجددا بعد ان تمنح جنسية جديدة وانتماء جديدا، ومن هنا، فانني اعتبر العهد القديم على انه حصيلة شكل من اشكال الغزو الثقافي المتحقق عن طريق الاستيلاء على معطيات ثقافة منطقة معينة، ومن ثم نشره وتسريبه الى المنطقة ذاتها والى العالم.

وكون هذا قضية تاريخية تعود لالفين او اكثر من السنين لايقلل من اهمية هذا الامر نظرا الى اننا مانزال نعاني من الاثار الوخيمة التي ترتب على عملية الغزو الثقافي تلك. غير اني اعتبر الصهيونية المعاصرة امتدادا لصهيونية تاريخية تقليدية كما يعتقد بعض الكتاب العرب ربما بتأثير مما تروجه الاجهزة الصهيونية. فالذى حدث في الماضي البعيد لم يكن غير تعبير ضمن اطار القيم السائدة انذاك، عن تعصب قبلي كان يطمح الى ان يطرح وجوده، كند وقرين لكيان متحضر حدث ان وجد نفسه فيه، فما استطاع ان يفعل شيئا غير ان يستحوذ على ما ابدعه الاخرون ونسبه لنفسه ليكون صيحة تجمع تدعو اسباط اليهودية الى العودة الى فلسطين. اما العلاقة بين الصهيونية المعاصرة والفكر الديني اليهودي، فهي علاقة وظيفية صرفة هدفها خدمة اغراض الاولى.

لو عدنا الى بداية مرحلة الغزو الثقافي الاجنبي الحديث لوجدنا ان من ابرز سماتها، بقدر تعلق الامر بنا نحن الطرف الثاني: الطرف المتلقى في العملية الثقافية النقل والتقليد وتبني معطيات الفكر والثقافة العربية دونما نقاش ودونما تمحيص، واتخاذ معاييرها مقياسا لبعض معالم بنيتنا الثقافية، ومحاولة تطبيق مناهجها على معطياتنا الثقافية.

قلت اننا كنا قد مررنا بمرحلة لم تتح لنا غير التلقي السلبي لمعطيات الثقافة الغربية، لكن الذى يؤسف له ان واقعنا الثقافي، الان وبعد مرور ما يزيد على نصف قرن من بداية عملية بناء كياننا الثقافي المعاصر، عاجز عن ان يقدم لنا ما يمنحنا مبررا للاعتقاد باننا قد تخطينا مرحلة طفولتنا الفكرية، وباننا قد بلغنا درجة من النضج الفكرى تمكننا من تجاوز مرحلة التلقي السلبي، والنظر الى ما نتلقاه نظرة نقدية فاحصة تنطلق من موقع الشك والسؤال لا من موقع افتراض الصواب مسبقا، لكيما يكون بمقدورنا التمييز بين ما فيه نفع لنا وما هو ليس كذلك، ومن ثم استخلاص حصيلة ثقافية تستطيع ان تتفاعل مع ما تعززه قضايانا ومشاكلنا واحتياجاتنا من حقائق واسئلة تبحث لها عن اجوبة وحلول، فيكون بمقدورنا بالتالي الوصول الى نتائج وتقييمات هي غيرما يفرض علينا، وتنسجم ومستلزمات هذه المرحلة الحساسة من حياتنا الفكرية والثقافية والسياسية.

هذا الواقع الخطير لاسلوب تعاملنا مع الثقافة والفكر الاجنبي ينطبق الى حد بعيد على تعاملنا مع الكثير مما يطرحه الفكر الصهيوني.

ان هذه المسألة توجب علينا العودة بشكل عاجل الى المنهج التطبيقي الذى لجأت اليه الصهيونية في مختلف مراحل وجودها منذ ان كانت مجرد حركة سياسية تستند الى اسس نظرية ومقولات ميتافيزيكية هدفها ايجاد وجود مادى حسي تقف عليه، ليكون بمقدورنا من ثم تحديد مواقعنا نحن ازاء ما يطرحه ذلك الفكر. ان طبيعة هذه الحركة واهدافها الاساسية: انتزاع ارض تعود لشعب آخر وخلق شعب غير موجود، واقامة دولة كولونيالية - امبريالية، اوجب عليها اللجوء في العمل من اجل تنفيذ برنامجها الى مرحلتين متميزتين.

١ - مرحلة ماقبل الانتداب البريطاني على فلسطين.

٢ - مرحلة بدء الانتداب وما بعده.

في المرحلة الاولى، حين لم تكن الحركة الصهيونية تمتلك الاسس المادية التي تمكنها من الدخول في النادي الاستعماري، من دولة وشعب وجيش ومؤسسات اقتصادية. الخ مما يؤهلها لتطبيق برنامجها الاستعماري وفقا للاساليب المتعارف عليها في هذا المجال والتي تبنتها الدول الامبريالية، الا وهي الغزو المسلح والاستيلاء على اراضي الغير عن طريق العنف - في تلك المرحلة لجأت الحركة

الصهيونية الى العمل في المجال الفكري والثقافي مع تبنيها ما يصطلح عليه السياسة العليا اى النشاط السياسي في الاوساط العليا في عدد من البلدان الاوربية التي كانت تملك ان تمارس تأثيرا في القضايا الدولية، الى جانب شروعها بانشاء التنظيمات الصهيونية المختلفة التي هي ليست موضوع بحثنا هنا، لقد كانت الحركة الصهيونية تدرك جيدا انها لا تستطيع تحقيق برنامجها الاستعماري دون ان تخضع الرأى العالم العالمي فكريا ووجدانيا لهيمنتها الفكرية، ومن هنا تميزت المرحلة الاولى من نشاطها الى جانب النشاط السياسي، باستنادها الى عملية غزو فكرى ووجداني يشكل التراث اللاهوتي بما فيه من اساطير ورؤى غيبية، السند الرئيسى للدعاوى الصهيونية، مستغلة في ذلك، المؤثرات الانجيلية في الفكر البورجوازى الاوربي انذاك. من خلال ذلك الطرح استطاعت الحركة الصهيونية ان تعبىء وتستقطب الرأى العام الاوربي والامريكي فكريا ووجدانيا الى جانب قضيتها، يضاف لذلك بالطبع التأييد الرسمي الذى حظته اياها القوى الاستعمارية التي كانت اول من طرح فكرة توطين اليهود في فلسطين.

خلال تلك المرحلة لم تكن البلاد العربية التي تشكل الهدف الاساسي في برنامجها الاستعماري، مدرجة في خارطة نشاطها الفكرى والثقافي والسياسي.

اما في المرحلة الثانية وهي مرحلة بدء الانتداب البريطاني على فلسطين وما بعده، فقد شرعت الصهيونية بتنفيذ برنامجها الاستعماري في فلسطين، على صعيدين:

فكرى وتنفيذى. ويتميز الاول باستمرار النشاط الفكرى والثقافي والسياسي في مختلف ارجاء العالم وخاصة اوروبا وامريكا. اما التنفيذى فيتميز بتعزيز المستعمرات اليهودية الاولى التي شرع بانشائها أبان العقدين الاخيرين من القرن الماضي، وحث الهجرة الى فلسطين والشروع بارساء وبناء وتوسيع القاعدة الاقتصادية وبناء التشكيلات العسكرية في فلسطين نفسها بغية الاستيلاء عليها فور انتهاء الانتداب البريطاني وكذلك المقومات المادية الاخرى التربوية والتعليمية والصحية الخ. مما يتطلبه وجود الدولة، يرافق ذلك ممارسات تتم بالعنف.

ان ما نلاحظه خلال هذه المرحلة هو ان المنظرين والمخططين الصهاينة لم يكونوا يشعرون بالحاجة الى العمل على الصعيد الفكري والثقافي والعاطفي في العالم العربي، وانما كانوا ينطلقون من موقع القوة والعنف، مثلهم في ذلك مثل اية قوة استعمارية غازية، بالاضافة لانطلاقهم من مقولة الشعب المختار وتفوق اليهود على غيرهم من الشعوب، ومقولة الحق التاريخي وارض الميعاد، ومن هنا

كان العنف الاسلوب الوحيد للتعامل مع العـــرب. غير ان ثلاثين عاما شهدت منذ قيام الكيان الصهيوني، اربعة حروب، استطاعت ان تقنع الصهاينة ان (اسرائيل) ستظل جسما غريبا في الجسد العربي مهما طال بها البقاء، طالما بقي الوجود الاسرائيلي خارج وجدان وقناعات العرب، هنا تأتي الى قضية مهمة. فعلى الرغم من عمليات التزييف والتجديف الفكرى ومسخ الحقائق التاريخية وعلى الرغم من الانتصارات التي حققتها الصهيونية في اربعة حروب، فانها لم تستطع النفاذ الى اعماق وقناعات الرأى العام العربي على الرغم من حقيقة ان الكثير من المقولات والمفاهيم الصهيونية كان يتسرب الى عدد غير قليل من الكتابات والبحوث والدراسات العربية، هذه مسألة بالغة الخطورة بالنسبة للوجود الاسرائيلي، فطالما بقيت الدعاوى الصهيونية والوجود الصهيوني مرفوضين من جانب الرأى العام العربي، فان التجربة الصهيونية لن يكون مصيرها افضل من مصير المستعمرين الاوائل الذين تقف وراءهم تجربة استعمارية طويلة تغطي بضعة قرون منذ بدء الظاهرة الكولونيالية في القرن السادس عشر، واذا ما بقي الامر كذلك فانه لن يبقى امام الاستعمار الصهيوني، الا ان يحمل عصاه ويرحل ان عاجلا ام اجلا واذن. فان من الضرورى البحث عن وسيلة تنقذ الصهيونية من هذا المصير الحتمي. والوسيلة المثلى لبلوغ هذا الهدف هي احداث هزة فكرية ووجدانية عميقة على امتداد الوطن العربي تقود الى قناعات جديدة تجعل قبول (اسرائيل)من جانب العرب أمراً ممكنا، ويمكن تحقيق تلك الهزة الفكرية عن طريق عملية غسل دماغ منتظمة تضع نصب عينها مهمة شل وعي الانسان العربي واستلاب الشخصية العربية وافراغها فكريا وروحيا من كل موروثاتها الحضارية والثقافية الى جانب اشاعة الاحساس بالعجز والقهر والعقم لدى الانسان العربي، واقناعه بانه غير قادر على استعادة حقوقه حتى وان خرج من حرب له مع (اسرائيل) منتصرا وانه لا ارادة له بغير ارادة (اسرائيل) والقوى الاستعمارية، ليصبح اخيرا شخصية هزيلة مهزوزة خاوية، مهيأة لالتقاط كل مايلقي اليها من مفاهيم وافكار خاطئة لاتبقى امام الانسان العربي في نهاية المطاف، غير قبول الوجود الاسرائيلي في المنطقة، وبالتالي الاستكانة لقدره المرسوم: ؛ قدر عنصر استهلاكي متخلف لا دور له في الحياة غير ان يكون ارثا تتناقله ايدى المستعمرين.

وهنا قد يحسن بي ان اعرض بايجاز بعض الاساليب التي تلجأ اليها الصهيونية لتسريب ما تريد الترويج له من افكار ومفاهيم:

١ ـ الاستيلاء على الاثار والمعطيات الثقافية والحضارية للشعب الفلسطيني العربي ونسبتها الى اليهود ونشرها في العالم على هذا الاساس، مثلا الفولكلور العربي الفلسطيني الذى يسعي من خلاله الى تأكيد ارتباط اليهود الاثني والتراثي بالارض الفلسطينية ويمثل هذا بالانغام العربية والازياء الشعبية والمصنوعات والفنون الشعبية التي لا تتردد (اسرائيل) في عرضها في المعارض الدولية على انها نماذج من تراثها!

٢ ـ ازالة معالم واثار الحضارة العربية في فلسطين من جهة وتهويدها من جهة اخرى.

٣ ـ استغلال الاساطير والروايات التوراتية والاستفادة من ارتباطها بالفكر المسيحي لتعزيز التأثيرات الوجدانية والعاطفية التي تتولد لدى الفرد المسيحي بفعل العقيدة او التربية والثقافة او النزعة الدينية.

٤ ـ استغلال المؤسسات والشركات الاوربية والامريكية وغيرها لطرح الدعاوى الصهيونية وامرارها الى العالم والعالم العربي وخاصة في مجال السينما والتلفزيون والمسرح. واذكر كمثال انه تم تصوير فيلم «الاطفال يسألون لماذا» في تونس عن طريق شركة ايطالية كما اظن.

٥ ـ اعتبار رموز الفكر العالمي من اليهود على انهم نماذج تؤكد صحة مقولة التفوق اليهودي، وبالتالي تشخيص لما يعرف بالخصوصية اليهودية التي تجد تعبيرها في الازمات الانسانية غير القابلة للحل الا من خلال التدخل اليهودي وكنماذج تطرح في هذا الخصوص ماركس وانشتاين وفرويد وكافكا وغيرهم.

٦ ـ طرح مقولات ومفاهيم محرفة هدفها تزييف الحقائق ونشر الاوهام الصهيونية وتقع المفاهيم التي يروج لها في صنفين:

أ ـ النظريات والمفاهيم التقليدية التاريخية التي شرع بالترويج لها منذ القرن التاسع عشر مثل اللاساميه، الاضطهاد اليهودي، الرفض، اليهود شعب واحد وينحدرون من اليهود القدامي، النفي، ارض الميعاد الصهيونية حركة قومية والحق التاريخي والميثاق الالهي والخ.

ب ـ مقولات جديدة افرزتها الظروف الراهنة التي اكدت من جهة حقيقة ان الكيان الصهيوني سيظل، باعتباره تجمعا اوربيا متطورا في محيط شرقي

متخلف كيانا غريبا غير قابل للاستيعاب في محيط متجانس، واكدت من جهة اخرى، استحالة تحقيق الهدف الصهيوني الاعلى الذى يمثل ذروة المطامح الاستعمارية لتجديد السيطرة الامبريالية او اطالة بقائها في العالم العربي منفذة هذه المرة بواسطة كيان كولونيالي لا يكتفي بالاستيطان كما الامر بالنسبة للكولونياليين القدامي، وانما يستند في تثبيت وجوده الى طرد الشعب الفلسطيني خارج الحدود، ومن ابرز المقولات التي تطرح تحت شعار «نداء اسرائيل» والرسالة التي خص بها الرب اليهود لانقاذ البشرية، تلك التي تحاول تجريد الكيان الصهيوني من صفته الاستعمارية وطمس الاسباب الحقيقية للنزاع العربي الاسرائيلي وطرح اسباب جديدة لا تمت للواقع بصلة تنطلق من التفوق التكنولوجي الاسرائيلي، وموضوع التسوية من شأنها ان تمنح اسرائيل وظيفة تمدينية في المنطقة ونشر الوهم القائل بانها، اى التسوية، الخطوة الاولى على طريق انتهاء الوجود الاسرائيلي .

ان هذه العملية الخطيرة، عملية غسل الدماغ العربي التي تفوق بفداحة نتائجها وخطورتها، اى انتصار اسرائيلي عسكرى، قد بدأت في الواقع منذ مابعد ايام تشرين وعلى ايقاع طقوس التسوية.

ان مايلاحظ خلال المائة عام الماضية وحتى الوقت الحاضر، ان عملية التسلل الفكري والعاطفي الذى مهد الطريق امام الحركة الصهيونية في اوربا وامريكا كانت تنفذ ليس فقط من قبل اجهزة وعناصر صهيونية يهودية وانما ايضا من قبل عناصر غير يهودية، ولاشك في ان الدور الذى تلعبه عناصر كهذه دور فعال في تعبئة الجماهير غير اليهودية الى جانب القضية الصهيونية على الرغم من ان تقبل الوسط المسيحي في اوربا وامريكا لدعاوى الفكر الصهيوني كثيرا ما يتم دونما عقبات حتى في حالة غياب الدعاة غير اليهود، وذلك نتيجة للحاجة التي يستشعرها هذا الوسط لتسريب الازمة الاخلاقية التي يعاني منها الغرب كرد فعل للجرائم النازية وما عاناه اليهود في حقب تاريخية معينة من اضطهاد وبسبب من الترابط القائم بين العقيدتين اليهودية والمسيحية والذى تستغله الصهيونية خير استغلال وكذلك بسبب التزييف المتقن الذى تمارسه . ان هذا الاسلوب، استخدام عناصر غير يهودية كوسيط لنقل الفكر الصهيوني، نراه يطبق هنا، على صعيد الوطن العربي . اذ انه طالما كان حملة الفكر الصهيوني كتابا صهاينة اوكتابا غير اسرائيليين لكنهم ليسوا عربا،

فان من غير المؤمل ان تحقق الغزوة الفكرية الصهيونية الجديدة، وخاصة في مايتعلق بطروحاتها الجديدة، اغراضها في الوطن العربي، وبالنتيجة يظل مصير المشروع الصهيوني، طال الزمان به ام قصر، الفشل والانهيار، واذن . . لا بد من البحث عن وسيلة يمكن عبرها امرار ما يراد له ان يستقر في الذهن العربي ولا شك في ان الطريق الاسلم لذلك والأقصر، وفي اطار العلاقات الثقافية التي بدأت بين النظام المصرى واسرائيل في مناخ التسوية، ايجاد قنوات عربية تسمح بتسرب مايطرحه الفكر الصهيوني الى الجماهير العربية، وبطبيعة الحال، فان من المهم ان تكون تلك القنوات من بين من يحتل مواقع لها اهميتها وقيمتها في عالم الفكر والادب العربي، وقد احتلت مواقعها في الحملة الفكرية الصهيونية الجديدة حقا . هناك من يعلل اويفسر موقف هؤلاء الادباء بانه لايمكن ان تكون وليد يومه، وانه لابد ان تكون له جذور واصول تمتد في قاع الانحدار الطبقي، اوفي نزوع لما يسمى «بالقومية المصرية» او «النزعة الفرعونية»، وان ماحصل لم يكن تحولا من موقف لاخر بقدر ما هو مجرد عملية ازاحة الستار عما بقي محجوبا او شبه محجوب طيلة السنوات التي مضت من عمر هؤلاء الكتاب . لكن هذا الموقف يظل موضع رفض وادانة مهما كانت اسبابه ليس فقط لأنه يتعلق باناس يحتلون مواقع متقدمة في اطار الثقافة العربية المعاصرة، وانما ايضا، وقبل كل شيء لانه يمس صميم مصير البلاد العربية ومستقبلها بل وحتى مستقبل المنطقة بكاملها.

هنا لابد ان اشير الى مسألة مهمة وهي ما ذكرته اعلاه حول تسلل معطيات الفكر الصهيوني الى الكثير من البحوث والدراسات العربية، فالذى اعتقده ان ذلك لم يكن عموما يقصد به الترويج للفكر الصهيوني واشاعته بهدف تبرير الدعاوى الصهيونية وانما كان نتيجة لاعتماد الكتاب العرب على مصادر غربية، او صهيونية على علاتها دونما تمحيص، بسبب من افتقارهم الى نظرة نقدية تنطلق من موقع التساؤل والبحث، لا من موقع القبول السلبي، وهذا موقف، يحق لنا، كما اظن، ان نصفه بانه طفولة فكرية او تبعية فكرية.

اننا اذا كنا نجد لتلك الطفولة الفكرية مبررا حتى وان لم يكن مقبولا فان الامر يخرج عن نطاق البراءة حين تطرح المفاهيم والافكار ومبررات الدعوى الصهيونية في كتابات عدد من الكتاب العرب ضمن اطار الجهود المبذولة من اجل التسوية وذلك بقصد اقناع الرأى العام العربي بقبول هذا الحل، ومن ثم قبول الوجود الصهيوني في ارضه.

في هذا المجال طرح مؤخرا في سوق الفكر العربي - واعتذر لاستعمالي تعبير سوق الفكر - مقولات خطيرة جدا تتعلق بالصهيونية والكيان الصهيوني والنزاع العربي - الاسرائيلي واسبابه، وبالتسوية ودور اسرائيل في المنطقة بعد تحقيق التسوية . ولأن المجال لايسمح بمناقشة هذه القضايا هنا، فسوف اشير الى اشدها خطورة، علما انني سبق وان ناقشتها في كتاب «في نقد فكر التسوية».

من هذه المقولات تلك التي تحاول تجريد الكيان الصهيوني من صفته الاستعمارية عن طريق محاولة الفصل مابين اسرائيل والاستعمار كظاهرة وبالتالي ضرورة تمييز النزاع العربي - الاسرائيلي عن النضال ضد الاستعمار، هذه المقوله طرحها الكاتب المصرى محمد سيد احمد في كتابه المشهور (بعد ان تسكت المدافع الصادر سنة ١٩٧٥ . وبطبيعة الحال فانه ليس من الصعب ان نجد جذور هذه المقوله ممتدة في منابع الفكر الصهيوني المعاصر الذى يحاول نشر الوهم الذى ينفي كون اسرائيل كيانا استعماريا على الرغم من ان رواد الصهيونية الاوائل لم يكونوا ليخفوا حقيقة ان حركتهم حركة استعمارية، وذلك حين كان «مفهوم الاستعمار» «موضة» القرن التاسع عشر. ومن المنبع ذاته يستقي الكاتب مقولة اخرى لاتقل عن هذه خطورة، اذ يعلن ان السبب الجوهرى للنزاع العربي - الاسرائيلي هو تفوق اسرائيل تكنولوجيا . وان رفض العرب للكيان يرجع الى خوف الدول العربية جميعا «من ان تسيطر اسرائيل بقرارها السياسي على المنطقة برمتها، بفضل تفوقها التكنولوجي) . (١) اما الارض التي سلبت، والشعب الذى شرد، فلا يبدو انهما يملكان برأى الكاتب مايكتفي من التبرير ليكونا سببا للنزاع.

ومن الاراء الخطيرة التي طرحت بعد اجهاض حرب تشرين، والتي تستمد اصولها من ترسانة الفكر الصهيوني، ذلك الرأى الذي يجعل اسرائيل قدر المنطقة وان كان طرح هذا الرأى من جانب متبنيه من العرب يأتي كنتيجة لمقولة استمدها ابطال التسوية من الهزيمة المفتعلة التي خططت لحرب تشرين، تلك هي، استحالة الحل العسكرى، من هذه الخطوة ينتقل الكاتب الى خطوة اخرى فيطرح واحدة من مقولاته العجيبة التي هي في الواقع طعما صهيونيا، حيث يعلن ان لحظة التسوية لحظة ذات حدين اذ انها ستعود من جهة الى اكساب اسرائيل وظيفة في المنطقة تؤدى الى نفي التخلف العربي، فيلي ذلك انطلاق العالم العربي ونفي وظيفة اسرائيل وانحسار الاستعمار ومن ثم زوال اسرائيل وتحولها الى مجرد نقطة تجمع للتراث اليهودي: وينسى الكاتب حقيقة

هي في غاية البساطة، تلك هي ان المستعمرين ايا كانت صفتهم، ليسوا على تلك الدرجة من السذاجة وطيبة القلب ليصدقوا الكذبة التي اطلقوها، هم انفسهم تحت شعار «رسالة الرجل الابيض» والصهاينة لا يمكن بالتأكيد ان يصدقوا هذه الكذبة التي يرددها كاتبنا من خلال الوهم الذى يصور التسوية على انها الطريق الذى يؤدى الى انهاء تخلف العرب، وهو ذات الوهم الذى يشيعه الفكر الصهيوني من ان اسرائيل ستكون جسرا تمر عليه الحضارة الاوربية الى الشرق المتخلف.

هنا ونحن نبحث هذه المقولة الخطيرة: تجريد اسرائيل من صفتها الاستعمارية يقودنا الحديث الى موقف علم من اعلام الادب العربي المعاصر من اسرائيل. وعلمنا هذا، كما تعلمون بالتأكيد، هو نجيب محفوظ. نجيب محفوظ لا يحاول ان يجرد اسرائيل من صفتها الاستعمارية حسب، وانما يحاول ايضا الغاء صفتها العدوانية التوسعية اضافة الى انه يقر وجود رابطة اثنية وقومية وعاطفية وتراثية بين ارض فلسطين وبين يهود العالم المعاصرين، الذين يعتبرهم شعباً واحدا ينتمي تاريخيا الى فلسطين. يقول نجيب محفوظ: «عندما استعمر الانجليز والهولنديون جنوب افريقيا لم تكن لهم صلات تاريخية او عاطفية او تراثية مع جنوب افريقيا.. ولقد ذهبوا الى هناك بقصد الاستعمار الاستيطاني... ولكن الصهيوني - على العكس من ذلك - كان يرجع الى وطن كان يقطنه - من قبل.» (٢) وهكذا؟ يكرر محفوظ الحجة الصهيونية ذاتها، ويمنح الصهاينة شرعية امتلاكهم ارض فلسطين على الرغم من هزال هذه الشرعية وبطلانها؟ يعلن، هو ايضا، ان اليهود شعب واحد منبعه فلسطين، فان محفوظ يعلن هو ايضاً ان اليهود شعب واحد «هل كان احد يتصوران الاسرائيليين بعد أن يتركوا فلسطين ٢٠٠٠ عاماً. واصبحوا فرنسيين وانجليز والمانا.. وتغيرت الدنيا كلها، هل كان احد يتصور انم سيرجعون؟ امامك اذن شعب ظل مصرا على فكره طوال ٢٠٠٠ عاما..» على الرغم من ان اليهود الانكليز والفرنسيين والالمان، كانوا انكليز وفرنسيين والمان، او انهم كانوا ينحدرون من اصول خزرية اوسلافية - جرمانية، وعلى

الرغم من انتفاء اية صلة جنسية بين هؤلاء وبين اليهود الساميين القدامى. ليس هذا كل الكفر الذى نطق به نجيب محفوظ بعد ان يسكت دهراً عن القضية الفلسطينية. نجيب ايضا لا يملك دليلا على ان لأسرائيل اغراضا توسعية.

هذه نماذج سقتها على سبيل المثال تعكس عملية التسلل الفكرى الصهيوني، وهي تعكس في الوقت عينه، حقيقة لا اظنني مبالغة بوصفها «حقيقة مرعبة» تلك هي مدى الجهل الذى يتخبط فيه حتى بعض أبرز ممثلي الثقافة العربية المعاصرة. هذه الحقيقة المرة تتطلب منا الاسراع بوضع حلول لمعالجة هذه المشكلة الخطيرة. لذا اسمحو لي ان اقدم الاقتراحات التالية:

١ - لقد اخفقنا طيلة المائة عام الماضية في معرفة ومن ثم، في ايضاح حقيقة الصهيونية واسماع صوتنا للرأى العام العالمي. وكنا حتى مؤخرا، نلتقي عموما باتخاذ موقف سلبي ازاء النشاط الفكرى الصهيوني، فنلجأ الى أيسر الحلول: الصمت والمنع. وكان هذا عاملا مهما في دفع العالم الى تاييد الصهيونية. وقد آن الاوان كي نكف عن هذا الاسلوب الذي لا يمكن ان يمارس اى اثر او اى فعل في معركتنا الفكرية ضد الصهيونية الا بما يزيدها سوء وادكى. فان من الضرورى ان نتخذ موقفا ايجابيا فاعلا: كشف التزييف والكذب الصهيوني من جهة، واظهار الحقيقة من جهة اخرى لذا اقترح تشكيل هيئة متفرغة تعنى بصورة خاصة بمتابعة مايطرحه الفكر الصهيوني سواء بطريقة مباشرة عن طريق عناصر صهيونية، او بطريقة غير مباشرة عن طريق عناصر غير صهيونية، في مختلف الوسائل الادبية والفنية ونشر وتعميم ما يتم التوصل اليه من نتائج على اوسع نطاق على ان توفر لهذه الهيئة ماتحتاج اليه من كتب نظرية واعمال ادبية وفنية وغيرها مما يستلزمه عملها. على ان تضم هذه الهيئة عددا من المثقفين العرب المعنيين بهذا الموضوع، وان تمارس مهمتها بالتنسيق والتعاون مع مركز الابحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية واية مؤسسة او افراد يعنون بهذا الامر سواء في الوطن العربي او خارجه.

٢ - اتخاذ موقف غير الموقف السلبي الحالي ازاء بعض الادباء والفنانين العالميين الذين يتهمون بالصهيونية، والتأكد من مواقفهم قبل اعلان تحريمهم، عن طريق استشارة الهيئة المقترحة اعلاه، او المثقفين العرب ممن يتابعون قضايا الثقافة العالمية لابداء الرأى بهذا الشأن.

ومن هذا المنطلق ايضا هناك مسألة هامة جدا بل وخطيرة لابد من الاشارة اليها

هنا في مجال حركة الغزو الفكري الصهيوني الذي يتحقق له على النعناصر الصهيونية او المؤيدة لها وانما - ويؤسفني ان اقول عن طريق طرف عربي. فليس نادرا ان يسيء فريق من المثقفين العرب منهم كاتب او اديب يهودي اوحتى غير يهودي فيسارع الى ادانته ونعته بالصهيونية. اوبأنه له ميولا صهيونيا، مثل كافكا ودوريتيات وارثر ميللر.

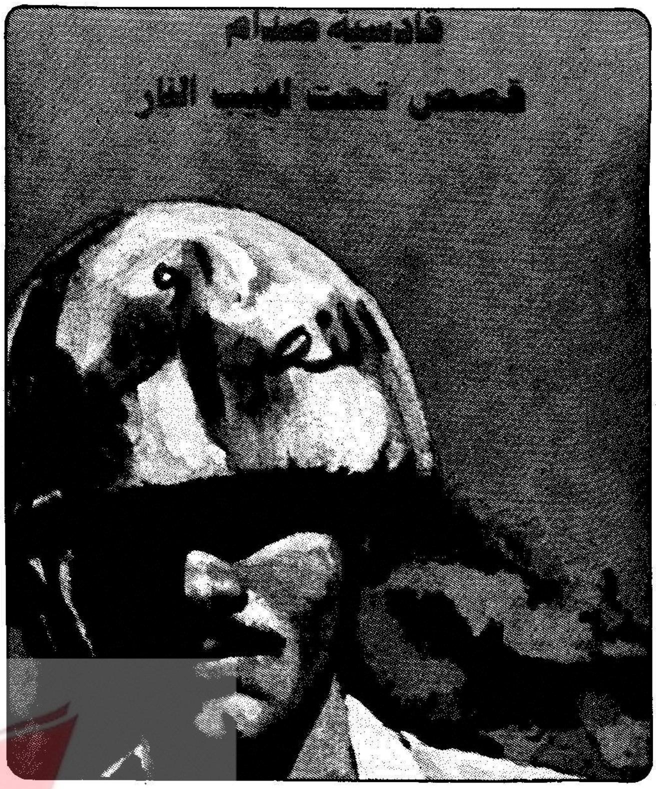
لاشك في ان الضرر الذي يلحق بقضيتنا جراء موقف كهذا، يوازي المكاسب التي تجنيها الصهيونية جراء الموقف ذاته. لذا ادعو الجهات المعنية الى حث وسائط النشر على الامتناع عن نشر مواد تحمل مثل الاتهام قبل التأكيد من صحتها، وما لم تدعم بأدلة وبراهين قاطعة.

٣- من المعروف الصهيونية تحاول استمالة الشخصيات الادبية والفنية العالمية الى جانبها. وكثيرا ما تنجاز هذه الشخصيات الى الصهيونية لجهلها حقيقة الامر ولوقوفها ضحية لعمليات التحريف والتغلغل الصهيونية. ولذا فان، من المهم ان نتخذ موقفا جديدا ازاء هذه الشخصيات بغية اطلاعها على حقيقة القضية الفلسطينية وحقيقة وابعاد الحركة الصهيونية، وبطريقة علمية، موضوعية هادئة من اجل كسبها وأود ان اؤكد هنا ان هذه ليست مسألة صعبة اطلاقا طالما كنا نملك الحق بيدنا، وطالما كنا نعرف كيف نستخدم هذا الحق.

الهوامش

١- محمد سيد احمد، بعد ان تسكت المدافع، بيروت ١٩٧٥، ص/٣٨٥ - ٣٨٦

٢- جميع المقتبسات عن نجيب محفوظ مقتطفة من جريدة السياسة الكويتية الصادرة في ١٩٧٩/٣/٣، ١٩٧٩/٣/١٢، ١٩٧٩/٣/١٧



يتناول هذا المقال بعض قصص الحرب المنشورة في كتّابين تحت عنوان قادسية صدام ـ قصص تحت لهيب النار ـ مما ـ تصلح في راينا ان تكون نماذج قصصية رائدة في ادب الحرب. ان وظيفة النقد هي دراسة الاثار الادبية الحقيقية وليس من وظيفته اذا كان نقداً جاداً ان يدرس أي نصّ يدعي انه نصّ ادبي، ومن العبث الا يقوم الناقد اولاً بتفحص الكم الادبي ليفرز منه المتميز والاصيل فينقده.

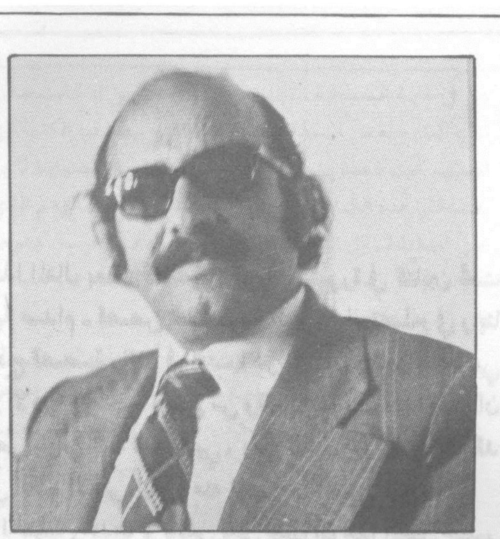
انّ القيم الخلقية وحدها لا تكفي لكي يقال انّ هذا النص جيد، كذلك لا تكفي الاشكال الفنية الجيدة وحدها في هذا الشأن، على الأديب ان يوظف في نصه قيماً واشكالاً والا فانه سيتحول الى مجرد واعظ أو مجرب لا سند له، لا هدف.

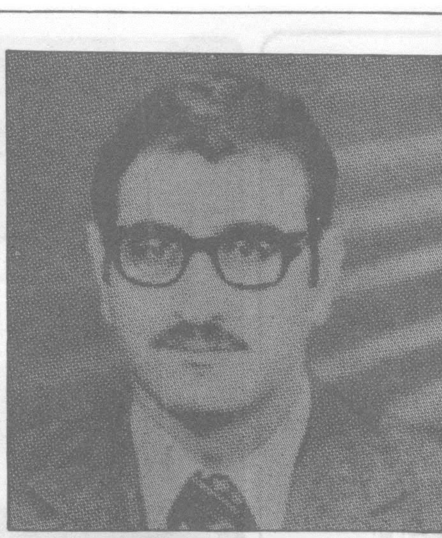
تجـــــوال في قصــص تحت لهيب النار

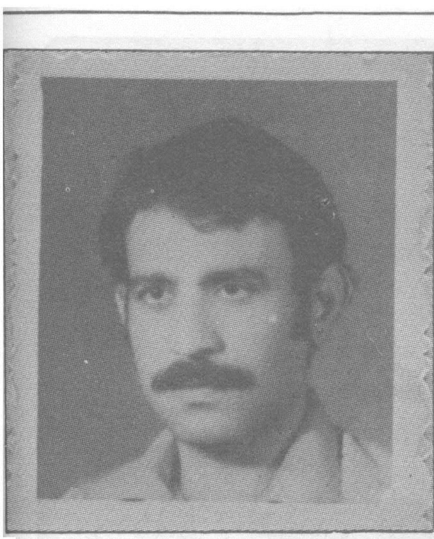
○ علي عبدالحسين مخيف

انّ الحرب معنية بالضرورة بوجود قيم أخلاقية، الحرب العراقية الايرانية توفر هذه القيم للاديب، ولن يعاني أي أديب مهما كانت درجة رصده للواقع اي صعوبة في رؤ ية هذه القيم، انما المشكلة تبدأ عند البحث عن الاشكال الابداعية الواجب توفرها وتنفيذها في نصوص الادباء القصصية، وقد يصح ان يجهد النقاد حصراً في البحث عن هذه الاشكال الابداعية في النصوص المدروسة بسبب بداهة توفر القيم الانسانية الاخلاقية فيها، على رغم ان بعض القصاصين يضطرون النقاد الى ان يتفحصوا بعين النقد الملح بعض ما يطرحونه من قيم اخلاقية متدنية وضعيفة.

انّ الحرب حدث هائل في الواقع الموضوعي للناس، حركة في كل إتجاه تشمل الانسان وما انتجه هو أو الطبيعة، اذن فالحرب ذات سعة شاملة لابد انْ تنعكس في أيّ قصة حرب جادة، هذه السعة متطلبة على اي صعيد قصصي، الانساني أوما يشكل واقعاً موضوعياً له، السعة متطلبة أيضاً في إرادة الادب الاصيلة في ان يكون الاديب نفسه موضوعياً نافذ الرؤ ية، جريئاً في إختياراته على صعيد الموضوع والمضمون ان يكون الاديب صادقاً، فيما يبقى لهذا الاديب الحقيقي انه انما يكتب في ادب الحرب بهدف رصد ورفد هذه التجربة الانسانية بدروسها العميقة التي يتسنى له فقط ان







يراها.

تعتبر قصة ـ الابواب ـ للقاص عبدالرزاق المطلبي انجح قصة على صعيد تقديم حدث متكامل ومهم جداً، بسعة شاملة رغم بعض اخفاق في لغة القصة.

ملخص القصة: المقاتل حميد في خلال تمشيط مسلح لمدينة دهلران الايرانية بحثاً عن جنود ايرانيين ينجح في أسر جندي في احد الدور ويقوده مثيراً إعجاب الرفاق به الذين يندفعون نحوه واكضين ص٨١ وتنتهي القصة. الحدث متكامل والقاص يقود قارئه من حرب الشوارع الى حرب الابواب والزوايا والدروج في الدار حيث المفآجات الغامضة التي قد تنطوي على احتمال الموت، وبعد ان يتجاوز بطل القصة لمفاجأة مذهلة هي اكتشافة انَّ باباً أغلق بجثة جندي ايراني يأخذنا القاص نحو مفأجاة اكثر ذهولاً اذ يضع هذا البطل وجهاً لوجه أزاء جندي ايراني مسلح، هذا الجزء من الحدث رائع، الايراني والعراقي مسلحان وجهاً لوجه، بهذا وصل القاص بقارئه الى اقصى درجات التوتر في الحدث، القاريء يحبس إنفاسه انتظاراً لما قد يحدث وخشية منه!

في الواقع هنا بالضبط يكون القاص قد طرح الحدث ـ الورطة كما نرى نحن، إذ يجبر هذا الحدث على صورته هذه القاص انْ يواجه إحتمال انْ يكون اديباً حقيقياً أم لا؟ انْ يكون ذا سعة أم لا؟

وبالطبع فان القاص عبدالرزاق المطلبي قد برهن على توفره على هذه السعة برأيه في مجرى الحدث واعاد خلقه في القصة، فالذي حدث هو انَّ الجندي المقاتل حميد، والجندي الايراني لم يطلقا النار، وقد عرض القاص لذلك على نحو نفسي إذ افترض انَّ الجندي الايراني استسلم للأسر باعتباره خياراً افضل، وليس لانه لايريد ان يقاتل، وانَّ حميد هو الاخر ادرك أنْ لاداع لأطلاق النار بسبب موقفه القوي، ويتم التسليم بعد انْ يفتش الجندي الايراني الاسير حيث يكتشف حميد لوازم معاناته الانسانية ـ فاتورة لم تسدد، رسالة نفهم انها لزوجة الايراني، اوراق بيضاء ـ والمغزى واضح في هذه اللوازم، اما الاوراق البيضاء فهي اشارة الى ان الايراني مازال يريد كتابة المزيد لزوجته، أي مزيد من الشرح للمعاناة الانسانية. واهمية حدث المواجهة السلمية فالاسر في حدث هذه القصة» انه ينطوي على مغزى انساني متميز وعلى سعة شاملة، اي عمق قصصي جيد يثير الدهشة والاعجاب برؤية هذا القاص الذي تفلت من احتمال اللاموضوعية طالما هو يعرض المواجهة مباشرة

القاص عبدالرزاق المطلبي يعرض حدث المواجهة على هذا النحو: (كلاهما يتنفسان بسرعة، ويحملقان بعينين تزدادان توسعاً واهتياجاً.. تمنى تلك اللحظة وصول رفاقه، أو انْ يحدث اي شيء وهو يدرس الموقف لمباغتة عدوه، وقد عرف تماماً أنه لو أطلق فسيطلق الاخر، وسيصيبه تماماً، وسيسقطان معاً، وقرر ان ينتظر، فوصول رفاقه وشيك.. بغته راى العدو يلقي ببندقيته جانباً ويرفع كفيه الى رأسه.. تعجب او الامر، ثم احتار، فهل أدرك ما كان قد فكر به.. أيمكن انْ يكون له رفاق يئس من وصولهم فما راى لمقاومته معنى؟ انه لم يكن يفكر بالاطلاق عليه مادامت بندقيته تنتصب باتجاه صدره، ومادام، رفاقه هوسيأتون.. وبسرعة قفز الى السلاح الملقى، وتناوله من الارض، تفحصه فلون العجب والذهول وجهه، لقد كانت بندقية عدوه محشوة تماماً!! وازداد ذهوله اكثر...) ص٨٠.

ترى هل هناك صدق اكثر من هذا يؤكد لنا ان القاص عبدالرزاق المطلبي تمثل التجربة تمثلاً عميقاً حافظ معه على ان يكون اديباً حقيقياً في هذه القصة، يشعر القاريء انَّ القاص راى كل شيء ولم يفته شيء في الحدث (سيسقطان معاً) أو (هل ادرك

ماكان قد فكر به) وتنتهي القصة ببساطة: (انظروا حميد امسك اسيراً)ص٨١

ونحن لانشك ان القاص عن طريق هذه السعة الناجحة في تعمق الحدث المختار بنجاح قد استطاع ان يعتم على ضعف اللغة احياناً على صعيد الدلالات المؤداة، فبينما يجب انْ يطرح القاص لغة تتوتر على نحو مايتوتر الحدث نجده يطرح لغة تتراوح بين الشد المتطلب والفتر المخيب، ففي ص٧٦ فقرة اولى نجد انّ المفردات تضمن الدلالات المتوترة للحدث مثل: (تتزاحم، محدقة، خربة، مشرعة للريح، منفوشة تدعوه بالحاح، اذرعها التي تمتد، التفاتاته السريعة، مبعثرة، متناثرة، الفوضى، فزع، رعب، الفارون، هاربة، مقتحمة، النار، الانهيارات، سقوط) فهي تعكس طابع الحركة ذات السعة الشاملة المتداخلة لجريان الحدث، الا انّ مفردات أو تراكيب مثل: (لم يكن له انْ يطيل النظر، البيوت مثل أناس مهمومين، تدعوه بابوابها التي تنفتح او تنغلق باهمال، فجوات الظلام الموزعة هنا وهناك، والاشجار التي تتدلى اغصانها مثل شعور طويلة، والارض التي هيأت نفسها) تبدو غريبة على طابع الحركة السريعة، فـ ـ لم يكن له ان يطيل النظر ـ توحي للقاريء احتمال اطالة البطل لنظره، وهو احتمال مخيب ومناقض لحركة الاقتحام، كما انَّ تشبيه البيوت بناس مهمومين لا ينجح في عكس مضمون التوتر المراد من هذه الجملة، فالبيوت في ظرف المعركة الشاملة لاتتحمل انْ تصور على انها حزينة مهمومة، فالهم يعكس حركة بطيئة فحسب، الضجر ايضاً (الحزن في القصة) انّ البيوت في مثل جو القصة تتلقى الرصاص، تطيش القنابل بين ظهرانيها، انها مثل اناس، ولكنها ليست مهمومة، انها كأناس ينتفضون من اثار ماتحدثه الحرب وادواتها الرهيبة، كما نشير الى انّ البيوت هي لوازم للانسان منتجة من قبله، وهي في حرب الشوارع المعتمدة في حدث القصة يجب ان ترقى لمستوى السلاح المنتج من قبل الانسان، فقد يضرب جندي مقتحم عدوه بالباب قبل انْ يلتحم معه بالبندقية. وهذا البطء نجده فيما توحيه جملة (تدعوه بابوابها التي تنفتح أو تنغلق باهمال) التي تنطوي على حركة بطيئة معارضة لحركة الحدث كما أشرناها، فحين يكون البطل مدعواً، فهو بطيء بالتالي ضمناً أو أحتمالاً، ثم انّ الابواب المنفتحة المنغلقة باهمال بعيدة في الضرورة عن الاصطفاق والعنف، وعصف الريح الذي إنتبه له القاص في تشكيل صور قصته، ولم يوظفه في هذه الجملة، أما فجوات الظلام الموزعة هنا وهناك فهي توحي بالنظام التام المناقض لجو اللانظام في حدث القصة لان حدث الحرب فيه خصوصية الخروج على نظام الاشياء في الواقع، وهذا النظام المعاكس للانظام نجده في (الاشجار تتدلى اغصانها مثل شعور طويلة) كما نجده في (الارض التي هيأت نفسها) حيث منتهى النظام، فالتهيؤ ينطوي على معنى التوفر على النظام، هذه كلها امثلة من اللغة التي لا تستجيب الى طبيعة الحدث المتوتر، من هذا نستنتج انّ هذه القصة تنجح على صعيد واحد مهم هو توظيف حدث مناسب صالح ومعالجته قصصياً على نحو جيد لم تستجب اللغة في بعضها على ان ترفد هذا النجاح على صعيد سعة الحدث والقاص.

ولاشك انَّ ما خطط له القاص من مضمون هو كما نرى انساني قد أداه على الخصوص الحدث نفسه بما انطوى عليه من جهد القاص، كما ان البناء كان سلبياً جداً، إذ تبنىٰ ـ الابواب ـ اعتماداً على بدء حدث تطهير المدينة الذي يتطور الى انصراف القاص بعد قليل الى تصوير حركة بطل القصة حميد متدرجاً معه الى حدث الاسر الخ وهذا البناء ناجح ويدل على انَّ القاص عرف كيف يبني قصة على نحو جيد، اذ لا يتحمل حدث كهذا يجري بسرعة هائلة على تقنية اِلتذكر ـ مثلاً، فيما نجد انَّ مايوفره هذا اِلتذكر ـ باعتباره تقنية فعالة جيدة اذا استعملها قاص جيد، نجده في القصة قد عوض عنه لحظات المواجهة بين الاسر والاسير بما انطوى عليه من قدرة القاص الجيدة في حقل قراءة واستكشاف ذهن الشخصيتين.

واخيراً فان هذه القصة قد تخلصت من المؤثرات غير الابداعية التي بدت لوازم ملحاحة في بعض قصص الحرب وخاصة على صعيد اللغة، عندما يوظف بعض القصاصين لغة عادية مثلاً.

ومن القصص الناجحة قصة ـ الدائرة البيضاء ـ للقاص عدنان احمد الربيعي، فهي ناجحة على صعيد تقديم احداث ثانوية تصب في حدث المعركة الرئيسي، وبسعة تقترب من الشمول، وناجحة ايضاً على صعيد لغة قصصية تستجيب لحركة احداث القصة البطيئة أو السريعة، وعلى الصعيدين توجد بعض الهفوات القليلة.

ملخص القصة: أياد في فترة تدريب على سياقة دبابة، ثم السائق الماهر يشترك في معركة تطهير مدينة الخفاجية من جنود العدو، وتشتد المعركة ضمن مواجهة مميتة شاملة بين الجنود العراقيين واسلحتهم اياد ورفاقه ودبابتهم، والجنود الايرانيين، وتحدث الاصابات في الجنود أي في الانسان وفيما انتجه أي الدبابة، الرائد سمير يحترق، المخابر ردّام ينجده ببطانية، ينقل الرائد، اياد الذي ارتمى على الارض بسبب اصابة الدبابة وهو يرى من مكانه رهبة المعركة يتذكر وطنه وامه ويحاول تنبيه الملازم ذياب من خطر مميت محدق به، ينجو ذياب ثم يصاب، ويتهاوىٰ فوق الرصيف سابحاً في دمه، رحمن قد صمت الى الابد، واياد يحس بدمه يسيل فوق راسه شعره وقميصه وتنتهي القصة باستمرار حركة الدبابة الى امام..

لايوجد في حدث القصة الرئيسي مايستوجب من القاص انْ يبرهن على موضوعيته الا في اعادة خلق جريان المعركة على نحو مؤثر، فما تطلبناه في ـ الابواب ـ للقاص عبدالرزاق المطلبي من سعة انسانية لا نتطلبه هنا لان المواجهة خلال المعركة محكومة بقوانين

اخرى ليست مما نصفه بالانسانية، المواجهة ذات مستوى لا معقول اذا جاز القول، المستوى الانساني هو مستوى المعقول بينما مستوى الحرب - وعلى رغم انَّ الانسان مثيرها واحد ادواتها - وفي اقصى درجاتها عندما تكون طاحنة - السلاح الابيض شكل من اشكال درجاتها القصوى - هو مستوى اللامعقول، اما ان تقتل عدوك أو تتيح الفرصة له لكي يقتلك بعيداً عن كل القيم التي تعتنقانها ضمن اطار الانسانية، وبما انَّ القاص يصف حدث المعركة انطلاقاً من الخندق العراقي لذا فنحن نعتقد بان رؤيته للطرف الايراني موضوعية بما احدثه هذا الطرف من اصابات بعضها مميتة في الطرف العراقي.

الموضوعية مهمة جداً في هذه القصص لكي نتجنب ان نكون ضحايا بطولات مفتعلة تضر بعقل القاريء بعد ان تكف الاديب من ان يكون اديباً حقيقياً.

وبالفعل فقد نجح القاص في اعادة خلق جريان المعركة على نحو مؤثر، وكاد ان يكون ذا سعة شاملة لولا هفوات قليلة ابعدته من ان يركز على الحدث، وكان العيب في حقيقته هو عيب لغوي، ففي ص٩٦ وهو يصف تقدم الجنود العراقيين يقع ضحية تهويمات قصية جداً تضعف علاقة القاص بالواقع هذه العلاقة المهمة جداً، والتي يسبب اضطرابها احتمال وقوع القاص بظاهرة الافتعال، يقول القاص: (يكتسح المسافات والمدن والقرى) أو قد يخلخل طاقة الحدث باضعاف ما ينطوي عليه من غموض ص١٠٠ (هل يمكن ان يتوقع ما يحدث له؟) اضافة الى ان مثل هذا يهبط بفعالية بناء القصة مما سنناقشه لاحقاً.

وازاء هذه القصة نحن لانشك انَّ القاص نجح في تمثل مشاعر المقاتل على نحو جيد جداً، ولاشك ايضاً في انَّ هدف القاص الأساسي كان تقديم صورة معركة ناجحة تبرز فيها مبادرات الانسان واختياراته اكثر مما تبرز فيها صفاته الشخصية، تبرز فيها شجاعته، وقد بنى القاص هذه القصة على اساس التذكر للوطن والام التي بدت فكرة ملحاحة اكثر مما يجب، هذا خلل في البناء لاسيما وان التذكرات المتعلقة بالام تنصرف كلها تقريباً الى الخوف والخشية من مصير الموت، الا ان اهم ما في البناء انه يتدرج منذ حدث تدريب اياد على سياقة الدبابة في بناء علاقة انسانية بين المقاتلين، وكان هدفه الاستفادة من هذا البناء عندما تدخل شخصياته القصصية في جو المعركة فتستفيد من هذه الخلفية التي جهد ونجح فيها القاص، ففي ص٩٥ كانت علاقات اياد مع الضابط والعريف ذات طابع انساني ثم ان رحمن صديق حميم له.

يعتبر بناء المقدمة في هذه القصة ناجحاً يمهد على نحو فني لحدث المعركة على عكس المقدمة الطويلة الفاشلة فنياً في قصة عبدالخالق الركابي - الخيال - والتي بنى عليها حدثاً رئيسياً مبتسراً كان يجب ان يكون هو القصة الحقيقية.

قلنا انَّ اللغة في هذه القصة تضعف احياناً، وهي على العموم ناجحة في الاستجابة لاحداث القصة وهذه امثلة: في ص٩٦ - ٩٧ نجد الافعال والاسماء تجسد طابعها الحركة العنيفة (يندفع، يخرق، يمرق، تتغير، يتقدم، يكتسح، يراوغ، يرتد، تندفع، ينخرق، يقترب، يكتظ، يغلظ، تقبل، تقبل، الاحترق، زاد، تتقدم، تسرع، تسري، تستعرض، يضغط، تتسع، اندفع، تطاير) يصف القاص قائلاً: (كانت النيران الكثيفة تقبل نحوه، وترتسم مسارات رفيعة من الدخان الابيض في الفضاء ما تلبث ان تغلظ) أو: (وحين نظر الى جانبيه راى الدبابات تتقدم في صف عرضي طويل) وفي ص١٠٦ تختفي الحركة العنيفة وتنجح اللغة في ان تكون مستجيبة لحركة بطيئة، تشجنات البطل المصاب، ويحتاج القاص هذا البطء عندما يصنور حركة فكر أياد البطيئة وينجح بالطبع ص١٠٦: (جلس مكانه صامتاً، شيء من الذهول يكبر ببطء وتثاقل داخله، كل شيء هامد فيه عدا قلبه، لم تكن هي الذكرى ولا الماضي، وانما هو التوقع).

وبالطبع فاننا نؤكد ان الالحاح في - التذكر - كان عيباً في بناء هذه القصة فنياً هذا اضافة الى نوعية - التذكر - نفسها، وهكذا نرى ان هذه القصة مثلها مثل - الابواب - السابقة تنجح على صعيد ما اوصعيدين لتسمح ببعض العيوب الفنية تدخلها من اصعدة اخرى.

واخيراً نشير الى خلو القصة من طغيان غير ابداعي لبعض المؤثرات اللاادبية في اللغة.

ولا تهبط القدرة القصصية للقاص عدنان احمد الربيعي في قصته الثانية - فنجان قهوة آخر - الموضوع فقط اختلف، والتجويد نفسه على صعيد المضمون واللغة والسرد والحوار وتقنية التذكر، بطل هذه القصة يتعهد اخبار زوجة احمد باستشهاد زوجها، وعبر التذكر والواقع يتم استرجاع كثير من قضايا الشهيد، وعبر وصف بيت الزوجة وجمالها يسترجع القاص كيفية تسلم هذا الجريح، رسالة من احمد الى زوجته قبل ان يستشهد، ويستمر التذكر والتلكؤ في اخبار الزوجة بالحقيقة المرة (مراوغة الحوار) و(تركيز سردي على وصف الشخصيتين خلال المواجهة) وقد قصد القاص بمراوغة الحوار ان يجسد عجز البطل عن ان ينقل خبر استشهاد احمد الى زوجته لاسباب انسانية، وتنتهي هذه المراوغة في الحوار والسرد وما يتخللها من تذكر عريض الى تسليم الزوجة رسالة احمد الشهيد فتعلم الحقيقة ويتوتر الجو دون نجاح في ابقاء التوتر لتصريفه قصصياً، وهذا في الحقيقة ضعف وضح في نهاية القصة، ويتحقق مضمون القيمة الانسانية على نحو يتناسب مع ما وظفه القاص في اطار الشكل، وبينما تعتبر المراوغة الحوارية السردية عنصر ضعف، فان لغة القصة جيدة وثرية رغم عدم دقتها احياناً في اداء الدلالة

المطلوبة، كما ان التنقلات من السرد للحوار وبالعكس، ولغة الحوار نفسه جيدان، الا ان التنقل من الواقع للتذكر متعب في هذه القصة لان القاريء لا يدركه الا بعد لأي.

انّ قصة ـ الزهو ـ للقاص سعيد عبدعلي الروضان من هذا النوع من القصص، فهي تطرح حدثاً متكاملاً وناجحاً جداً، وتخفق في ان تكون ناجحة باستمرار على صعيد اللغة القصصية.

ملخص القصة: رامي البطرية المضادة للطائرات حميد يتحدث للقاريء عن معاناته ضمن الواجب المكلف به، وهو التصدي للطائرات المعادية، الاشكال هو ان حميد يخفق في مهمة اسقاط طائرة معادية ثم يخفق مرة اخرى ثم ينجح أخيراً.

لايشك القاريء وهو يقرأ هذه القصة بانها تعيد خلق حدث رائع وصادق يمكن ان يحدث في واقع الحرب، وهذا عنصر مهم جداً، راينا كيف توفر على نحو متميز في قصة ـ الابواب ـ للقاص عبد الرزاق المطلبي، وفي وصف جريان الحدث في الدائرة البيضاء ـ للقاص عدنان احمد الربيعي، يتوفر هنا الى جانب النجاح في جعله حدثاً متكاملاً اي له بداية ثم يتصعد او يتوتر ومن ثم يتداعى الى نهاية تنورنا، ويمتاز هذا الحدث في انه يتوفر على طابع الاختيار الجريء، في ـ ابواب ـ المطلبي بدت الجرأة على صعيد اتصاف معالجة المواجهة بين الاسر والاسير بين العراقي والايراني بالطابع الموضوعي والانساني، هنا تتجلى الجرأة على نحو موضوعي في الايحاء بان المقاتل العراقي ليس ملاكاً لا يخطيء أو يخفق انما هو انسان شجاع وعنيد يستفيد من اخطائه ويتحول بها الى النجاح، وهذا الخلق الامين اتاح للقاص ان يطرح حدثاً مؤثراً بطاقته الصادقة، ان القاص على هذا قد نجح في ان ينفلت من طغيان وجوب اظهار مقاتلينا بمظهر البطل الذي لا يخطيء، البطل اللاواقعي. يبني القاص حدث قصته من لحظة الضرورة للتصدي لطائرات العدو أي الانتباه للتصدي ثم الاخفاق فعتاب الامر. . .

ويستفيد القاص خلال ذلك من تقنية ـ التذكر ـ بلازمة رسالة الزوجة لبطل القصة حميد حيث يفرح الرفاق بميلاد ـ رنا حميد ـ ومن ثم يقودنا الاخفاق في التصدي لطائرات العدو الى اخفاق آخر حيث يتعمق الالم بسبب انّ هذا الاخفاق يعني عسكرياً امكانية قصف هذه الطائرات لبغداد واخيراً ينجح حميد وتنتهي القصة ببساطة بصياح كاكة ـ رشيد ـ: (اصبناها اصابها حميد)، ويكون القاص قد نجح تماماً في إدراك مضمون قصته، وهو كما نرى انساني يتجه بالانسان نحو ان يكون ذا بطولة، ذا كمال.

ثم تأتي اللغة القصصية فتنجح في تصوير جميل للانسان والمكان والفضاء المحيط ـ فانوس باهت، ظلمة، هواء ايلول البارد، حصا جارح، مدفع، غطاء، عرق بارد، اختلال يد، سقوط قذيفة سهواً، زحف، اعصار ـ هذه كلها لوازم ناجحة للصورة ص٢٨٦:

(شيء ما يتمسك بساقي ويهزها بعنف هزات متتالية، يدغدغ أذني صوت واهن كصدى بعيد، حميد، حميد، غارة. . غارة معادية، في البداية فكرت اني احلم، لكن الكابوس استمر، وهذا ـ الشيء ـ يبدو كالاصابع البشرية ينغرز في قصبة ساقي، فيما استمر الصوت مطلقاً نداءاته الملحاحة، قفزت مرعوباً، اول ما تلقاني وجه رفيقي ـ رشيد ـ وقد إزداد احمراراً، وتوترت تقاسيمه، بادرني بصوت متقطع ـ طائرات طائرات معادية، الجهاز. . اخبرونا. . على ضوء الفانوس الباهت تلمست فتحة الباب، والقيت نفسي خارجاً، تستقبلني الظلمة ولفح الهواء الايلولي البارد، توجهت نحو الشرق زاحفاً اخوض الارض الحصوية الجارحة، هناك على بعد عدة أمتار ينتصب مدفعنا مسربلاً بغمده السميك الفضفاض)

هذه صورة ناجحة لا يملك القاريء الا ان يتأثر بتفاصيلها الصادقة باستثناء اضطراب البعد الدلالي للفظة ـ الشرق ـ التي تنطوي على بعد اعمق لا يمكن ان يقصده القاص في حركة بطل قصته، وبالطبع فان القاريء لا ينتبه لهذا الخلل البسيط، وعلى هذا تنجح هذه الصورة في ذهنه فتشده الى القصة.

ويكمن ضعف اللغة في ضعف الدلالة على المعاني المرادة منها كما راينا مثلاً في قصة ـ الابواب ـ لعبد الرزاق المطلبي، نجد ذلك عندما يعرض القاص ص٢٨٦ للحدث اذ يستطيع ان يبحث عن الفاظ اخرى اكثر إيحاءاً بالدلالة من توظيفه هذه الالفاظ ـ أتحسس، اتمسك، احل، اسحب، ـ الخ لاجل نجاح حقيقي في تجسيم حركة متوترة في الحدث الذي هو هنا هرع حميد ورشيد الى المدفع لمقاومة الطائرات المغيرة، وهذا ماتراه في ص٢٨٧ في افعال: يغادرني، افتح، اسحب، اضعها ـ الخ، في واقع الحدث صحيح ان حشو المدفع بالقذائف قد يتطلب الانتباه خوفاً من حدوث خطأ انفجار ـ كما حدث فعلاً في حدث القصة ـ وان هذا الانتباه ينطوي اويتطلب بطئاً في الحركة الا ان القاص يجب ان يعيد خلق هذا الحدث بسبب الداعي الفني على نحو يتناسب مع طبيعته المتوترة التي لا يشعر بها القاريء ضمن اطار المفردات اعلاه، وعلى القاص ان ينتبه لمزاج القاريء في هذا الشأن حيث يتطلب حركة سريعة وانتباه، وريادة في سلوك شخصيات القصة ولاسيما بطلها، كما ان على القاص الا يعمد على نحو عشوائي الى تصحيح هذا المزاج، أو تسييسه تبريراً للاخفاق على صعيد ما في القصة.

والخلاصة فان هذه القصة تنجح مثل القصص السابقة بسبب نجاحها شبه الكامل على صعيد الحدث، واللغة نسبياً، ولان الحدث يؤدي على نحو تلقائي الى تأدية مضمونها الرئيسي وهو انسانية المقاتل ومعقوليته وطبيعيته.

ويستمر سعيد عبدعلي الروضان في ان يكون متمكنا قصصيا في قصته ـ حب ـ فهي توظف مغزى أو قيمة تمسك المقاتل بمكان الجبهة عبر حدث تبرم الجندي المقاتل بامر نقله الى واجب إداري

الـذي هوطبيعي حسب رأي نائب الضـابـط، وهذه القصة ناجحة وكانت ستنجح اكثر لو ان القاص هذبها من طابع رؤ ية سياحية في ذهن البطل لمكان الجبهة.

ويطـرح القـاص قصتـه هذه بلغة جيدة متكاملة في الحقيقة رغم تضمنها بعض التقليـد، فيـما هناك الى جانب تشابيه جيدة تشابيه ضعيفة بسبب عدم جمال المشبه به ص٨٨، ومن عيوب هذه القصة ان الاشجار المحبوبة ص٨٥ تشنق ص٨٦.

في قصة ـ الضياء الآخر ـ للقاص عادل كامل نجد حدثا متكاملا وخبرا يبقى جزء منه غامضا الى نهايـة القصـة، ويكـون المغزى صمود الانسان في مواجهة الواجب، ومواجهة انسانيته ـ بعد الاسرة ورسـالـة الزوجة والتاريخ المجهول، تنجح هذه القصة على صعيد اللغـة ايضـا، العيبان المهمان فيها هو بناء شخصية البطل عبر غمط شخصيات الآخرين، ووجود لوازم ملحاحة فيما يخص وصف بعض الطبيعـة، وتكـرر المفـردات الـزمنيـة، لولا هذان العيبـان لقلنـا ان القصة تنجح تماما..

ملخص القصة: عبدالله في الجبهة يتذكر زوجته واطفاله الثلاثة عبر رسـالـة زوجتـه، عبـدالله يميل للصمت، يتذكر بطولات الجيش، يخوض القتـال مع الطـائرات المعادية عبر بطريته المضادة لكنه يبقى حائـرا امـام تاريـخ ١٩٨١/٣/٧ الـوارد في رسـالة الزوجة كتاريخ مجهول لكنه ذو بعد انساني، ثمة ظاهرة لم ندرجها ضمن عيوب هذه القصـة ولكنهـا ترقى الى ان تضعف مغزى القصة المتعلق بالصمود الانسـاني في وجـه الحـرب كمحنـة، هذه الظـاهـرة نسـميهـا ـ عدم التصـديـق ـ فتبـدو حسبهـا انجازات الانسان العراقي شاذة او فوق الخيال، فالانجازات العسكرية ترقى لمستوى اسطوري ص١٢٦، والـدبـابات تشبه في غرابة تقدمها مخلوقات آتية من وراء الزمن (أي خارج الـواقـع ما يحدث فيـه لا يصـدق) ص١٢٩، في ص١٢٧ يقـرر: (ليست هنـاك بطولة خارقة) دون ان يوظف هذا القرار على نحـو جيـد، وعلى أي حال فان البطـولـة الخـارقـة موجودة، ولكنها مشروطة، ونفيها غير واقعي..

إن بنـاء القصـة على فكـرة ورود رسـالـة مع ما تنطوي عليه من مجهولات ضمن للقاص عنصرا فنيا هو اجبار القاري على ان يبقى غير عارف بالمصـائـر النهائية لتوجهات القصة، يـ ١٤، القاريء هل سيعيش البطـل ليرى زوجته واطفاله ويعرف سر التاريخ المجهول؟ فيـما نجد ان صفـة الصمت بنيت لمصلحـة البطـل على حسـاب الآخر، وهو غمط يضعف القصة.

بالطبع فان مثل هذا الغمط لشخصية الآخر تجعلنا مجبرين على تأشير ثمـة خضـوع ذهني للقـاص للبطولة الفردية الخارقة التي لا ننكـرهـا بل ننكـر الالحـاح عليهـا... وفي رأينا ان الحاح القاصين على الشخصيـة الاولى قد ينتج كظاهرة للقصور الادبي بمعنى ان القاص عندما يعجز عن واجب تصوير الآخرين طالما هو يزجهم في قصته وهو واجب فني فانه يعوض هذا العجز بتضخيم بعض أوكل الشخصية الاولى.. فهو والحال هذه قصور فني.

يؤشـر التصـويـر القصصي في هذه القصـة للمعـركـة صدقا في التجـربـة تؤشره اللغـة بشكـل حاسم، تنظر صفحـات (١٢٥ ـ ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠) وهـذا نمـوذج يذكـرنـا بقـدرة القـاص سعيد عبدعلي الروضان ـ الزهو ـ

في وصف المواجهة:

(ـ انظر

صرخ الآخر

لم يرفع رأسه أو يرتبك، وانما كان يراقب الطائرة التي كانت تقترب من الجسر

ـ كن حذرا.

إقـتربت.. ولم يطلق النـار عليهـا من مقـاومتـه الا في اللحظة المنـاسبـة.. لكن الطـائـرة التي ارتفعت عاليـا قذفتهم بصـاروخ شاهـدوه يتجـه صوب الجسر الا انه سقط في مكان بعيد.. وانفجر ممزقا تراب الارض فقط)

إن عنـاصـر الصورة المقنعة تتجسم في ـ التنبيه الانتباه الاعتداد المراقبـة التحـذيـر المواجهة المحتملة ثم المؤكدة الانضباط، لحظة منـاسبـة ثم اطلاق نار متبادل ـ فالصدق ضمن في هذه الصورة من خلال التسلسل الحقيقي للحدث، ولا يمكن ان يقوم هذا الحدث على لا تجربة او على لا تمثل جيد للتجربة.

من الافكـار الملحـاحـة في هذه القصـة والتي تضعفهـا سرديا ووصفا الانشداد للسماء ولوازمها، هذا الالحاح الذي جاء مكرورا بسبب الالحاح نفسه ففي ص١٢٤ نجد السماء زرقاء ثم صافية وفي ص١٢٦ صفاء السماء، وفي ص١٢٩ زرقاء، وفي ص١٣١ الشيء نفسه ونحن نعرف ان الصفاء والزرقة لازمتان مترادفتان للسماء اي ان دلالتها المعنوية واحدة، القاريء سيشعر بان هذا تكرار ملحاح وهـذا ما نجـده في الـلوازم ايـضـا ـ الـغيمـة، العلو ـ في بعض الصفحات السابقة، الدلالات واحدة... ولم نقل بالطبع ان ماراه القاص في السماء جاء عاديا مستهلكا وليس ابداعيا..

ان الـزمن عنـد القـاص عادل كامل يظهر كعنصر مهدد للوجود ضمن اطـار الحـرب في ص١٢٤ نجـد ربطـا بين صوت الـزوجـة والـزمن الطـويـل الـذي مضى: (صـوت ناعم اليف طالما اعتـاد الاصغاء اليه فجرا وليلا عبر سنوات لم تعد قصيرة قط) او قوله: (لم يتـذكـر كم امضى معهـا) أوص١٢٥: (لقد امضى اكثر من خمسة وثـلاثـين عامـا) وقـد يتخـذ الـزمن لازمـة للتمني بعـودة الشبـاب ص١٢٦، اومع توقـع المـوت ص١٢٧، اذ يقـول عن الـرسـالـة: (كـانهـا كتبتها لرجل لن يقرأها ابدا) ونحن نتذكر في ص١٢٤ توقع الـزوجـة انـه من المحتمل وهو ذاهب للحرب قد يختفي الى الابد، وفي ص١٢٩ يربـط ضعف الـذاكـرة باحتـمال التقـدم باتجـاه

الشيخوخة . . . هذا كله تعبير عن ضغط الزمن وقد اعتبرناه الحاحا لان القصة كما نراها شكلا لا تتحمل هذا الالحاح ذا الخصوصية الشخصية جدا بالقاص كمؤلف . . . كانسان .

وفي الاجمال فان القاص عادل كامل قد اهتم ببطله اكثر من الاخرين وهذه سعة غير شاملة تضعف القصة، ولوحظ انه يحاول ان يستوعب سعة الطبيعة بالحاح ضعيف على السماء والزمن الذي يرتبط باحداث الطبيعة ـ الكون، وقد طرح حدثا متكاملا نجح على صعيد اللغة ايضا فضمن ادراك المغزى الانساني المقصود، وكان البناء على التذكر ناجحا، وقد خلت القصة من عيب المؤثرات اللاابداعية وكانت صادقة، وقد زاحم صوت المؤلف القاص صوت بطله في نواحي مهمة من القصة ظهر ذلك عند الالحاح على الزمن.

تعتبر قصة ـ عاشق البرتو ـ للقاص **كاظم ابراهيم عمران** من قصص النجاح على صعيد واحد هو الحدث المتكامل الصادق لكن المختزل جدا وبلغة جيدة، وتبنى على اساس التذكر للاخ الصغير، كما تبنى القصة وبنجاح من خلال الشخصية الرئيسية دون غمط للاخرين وهذا جيد.

ملخص القصة: عاشق بندقية البرتو هو بطل القصة الرئيسي عبدالكريم يتلقى المزاح من رفاقه سمساح ـ وفرجنده ـ بسبب تطرفه في عشق البندقية، يغضب منهما ويعلن انه يفكر بمبارحتهما الى موضع آخر، ثم يعلن الملازم بدري حالة تأهب فيما يواصل الجميع علاقات انسانية جسدها القاص بنجاح من اول القصة، تحدث المعركة فيما يتذكر عبدالكريم اخاه، يصاب ويصمد ثم يكرم نتيجة صموده واسقاطه طائرة.

كاد القاص ان يقدم قصة فنية لوجهد اكثر لكنه قصر اذ طبع القصة باختزال كبير على صعيد التعمق في نفسية البطل والشخصيات الاخرى، لكن الصدق الواضح قد عوض هذا الخلل، ونجاح القاص عن طريق مفردات الحدث في تأكيد العلاقات الانسانية معوض آخر.

ان قصة ـ **النجوم لا ترحل بعيدا** ـ تستطيع ان تتقدم للقاريء بصفتها قصة فنية حقيقية استطاع فيها كاتبها القاص عبدعون الروضان ان يتجاوز اخفاقات مهمة وشائعة في قصص الحرب، . فقد جود فيها موضوعا ومضمونا وشكلا، وبالطبع كان في قصته بعض الهنات التي لا تقلل من قيمتها كقصة بارزة في هذه المجموعة، فالموضوع الاساسي هو استشهاد المقاتل عدنان، ولاشك ان اختيار موضوع كهذا يعتبر اختيارا قصصيا جريئا لان موضوع الشهيد موضوع صعب، وقد ثبت هذا من خلال مطالعتنا لقصص الحرب، فاكثر القصاصين اخفقوا في مواجهة شخصية الشهيد قصصيا لانهم لم يستطيعوا تمثل هذه التجربة الصعبة، وقد ظهر بعض هذا الاخفاق على نحو افتعال وتخبط.

إنَّ **عبدعون الروضان** ينجح في مواجهة الشهيد على نحو يثير الاعجاب، وهو يجود على صعيد الشكل في بناء حدث الشهادة اذ يتقدم للقاريء بدءا على ان عدنان بسبب اصراره على اتمام مهمته القتالية قد اصيب في الساق، وبشظية قرب القلب، وتخلف على هذا في الارض الحرام، وهذا هو واقع الحدث، ثم ينطلق من هذا المكان عبر تذكرات الطفولة الشاعرية ـ النجوم، الاماني، الحب، الام، الاب شهيد الجولان، المعلم وسعة الكون ـ ثم يتذكر المهمة التي اصيب خلالها. وبما ان القاص يغير اصوات سرده للقصة فانه ينتقل بالتذكر الى امر السرية ناصر الذي يتذكر كيفية انقاذ عدنان له من موت محقق في الاحواز الامر الذي يلح عليه بوجوب ردّ الجميل لعدنان بعدما فشلت مهمة اولية للبحث عنه قامت بها مجموعة عدنان عندما ادركت قرب الخطوط العراقية انه تخلف عنها، وعلى هذا يقوم امر السرية بالمغامرة الخطرة بنفسه متذكرا الجانب الانساني في شخصية عدنان ـ مرحه ادبه، وكونه شاعرا ـ وهنا ينشد القاريء للقصة اذ يتجدد امله في العثور على عدنان، وتنجح المهمة فعلا ولكن بعد فوات الاوان اذ انَّ عدنان يكون قد استشهد، ومنذ هذه اللحظة تتجلى قدرة القاص المتميزة في وصف الشهيد ومتابعة وصفه على نحو خلاق، ويعتبر هذا الجزء من القصة أروع أجزائها حيث يشعر القاريء بانه فعلا أزاء إنسان يموت ضمن حالة انسانية جرى تمثلها بعمق واسع ـ نقل الشهيد ببطانية الى مركز الاسعاف وحيث تسقط من جيب الشهيد ورقة بيضاء مكتوب عليها قصيدة له ـ

ولا يوجد في حدث القصة الا افتعالان كان بامكان القاص تحاشيهما الاول ص٤٢٧ ـ ٤٢٨ عند ما ألح على تعاون الناس خلال زمن الحرب، وهو الحاح كان في حاجة الى تهذيب يجعله اكثر صدقا، والثاني ان اختراع الشعر لبطل القصة الشهيد لم يكن مقنعا وناجحا، وكان سقوط القصيدة على نحو ما رتبه **عبدعون الروضان** يذكرنا بقصيدة مشهورة للشاعر **محمود درويش** [١]

ثم ان موضوع ومضمون القصيدة يثير استغراب القاريء، فالموضوع الواقعي المبني، رمزيا مؤداه عدم وفاء ليلى الذي يسبب إستشهاد حبيبها (في التراث لدينا عدم وفاء ليلى قد أدى الى استشهاد ابن عمها قيس) هذا الحبيب يستشهد ضمنا بلازمة رمزية لهذه الشهادة، وهي مكانية، هذه اللازمة هي جسر الشهداء حيث ينتظر الحبيب المعاصر بلا جدوى ينتظر ليلى اللاوفية، فاذا قارنا بين ليلى هذه في الشعر الذي هو للشاعر الشهيد عدنان، وبين ليلاه هو، أي حبيبته كما وردت في القصة فلا نجد اي قرينة جامعة بينهما، فحبيبة الشهيد لا اتهام ضدها في القصة إذ هي مخلصة له، اذن فما معنى هذا التوظيف الشعري في القصة؟ في رأينا ان القاص اضافة الى انه لم يحسن دقة اختيار هذا التضمين فانه معجب بهذا المقطع الشعري فاسقطه دون مبرر على شاعرية نموذجه القصصي

الشهيد عدنان، ولا نستبعد ان يكون لهذا التضمين مغزى رمزي في مضمونه الانساني، وعلى هذا فهو احتجاج ضد الموت لا نجد القاص بعيدا عن صياغة ابعاده، وربما جاء عفويا في مغزاه الثاني هذا، وتحدث مثل هذه التداخلات مع الموت لانه حالة شاملة يواجهها الانسان على نحو شامل، حالة الموت فريدة في الوجود الانساني.

ان هذه القصة الجيدة عن اخلاء الشهيد مبنية على نحو جيد لان القاص نفذ شكلا ناجحا في بنائها، فشد اليها قارئه باحكام، كما ان لغته هي الاخرى جيده جدا، وكانت تقنية الواقع يذكر مطبقة بنجاح كبير، وكانت التذكرات كلها ناجحة رافدة لحدث القصة في الواقع، لا يوجد حشو كنا قد رأيناه في قصة **عبدعون الروضان السابقة ـ حكاية بطل حقيقي ـ** كما انه لم ينس بناء علاقات انسانية ضرورية وجيدة بين شخصيات القصة، خاصة بين عدنان وبين بقية الشخصيات، علاقات غير مفتعلة، ويشعر القاريء ان القاص لا يلهث في هذه القصة، بل هو يطرح فنا على جميع الاصعدة، ان ما نتطلبه في قصة الحرب من سعة موجودة في هذه القصة، لقد تخلص عبدعون الروضان في قصته هذه من كثير من عيوب قصته السابقة ـ حكاية بطل حقيقي.

• في قصة ـ **بعد هذا الزمن ـ لعادل عبد الجبار** نجد النقيب الاداري مزهر العلوان ـ المريض في قلبه ـ يصر على ان يقاتل وينجح في فرض شخصيته على المسؤولين عن قضايا القتال، والنقيب يرى ان الحرب العراقية الايرانية فرصته في اثبات الجدارة نظرا لانه يرى فيها استقلالية إرادة الجيش في اتخاذ القرار لاول مرة، انه رجل مليء بالخبرات كما يقدمه عادل عبدالجبار على نحو يرشحه للمواجهات، وعلى هذا فهو دائم الاسترجاع لمفردات حياته الماضية، والمضمون المراد من هذا كله هو اثبات سعة تضحية انسان، والاشادة بمثل هذه الحالة التي استحوذت على شخصية مزهر العلوان.

إنَّ القيمة الاخلاقية في القصة كذلك مضمونها يتحققان لا شك من خلال اصرار النقيب مزهر العلوان وفي اطار ظروفه الصعبة ـ في القتال، لكن نسبة من هذا التحقق تتوقف على قيمة تذكرات الشخصية نظرا لان القاص يشاء هذا، وقد رأينا في هذا التذكرات الماضية:

١ ـ تركزها على بيئة محددة ـ بغداد الصدرية في الاربعينات، وقد أدت دورا ضيقا وليس محليا، أو هو محلي ضيق بالنسبة للقاريء الذي لا يرى في هذه التذكرات سمات شاملة للشخصية العراقية.

٢ ـ ان القاص يلح على تذكرات الشخصية كثيراً على نحو يزدري بحاضرها وبالتالي مستقبلها باستثناء اصرارها على الاشتراك في الحرب باعتبارها أصيلة، ان الازدراء بالحاضر يثير حفيظة كثير من القراء الذين يجدون فيه وجودهم الحقيقي.

٣ ـ التذكرات على صعيد التواصل الانساني مع المرأة يضطرب، ففي حين هو يرفد حركة البطل في الواقع الراهن عبر المراة الفلسطينية رجا ـ زوجته، هو لا يرفد هذه الشخصية عبر ـ بدور ـ العراقية بنت الصدرية، الاولى تلتقي مع بطل القصة على صعيد شامل، كلاهما لديه قضية على الاقل، مثل هذا لا يتوفر مع ـ بدور ـ التي ينقطع دورها الهامشي في زمن مبكر جداً من حياة بطل القصة بينما يبقى التواصل مع ـ رجا ـ الى آخر القصة، تتطور علاقتهما على نحو عضوي يرفد القصة تماماً ـ تصير زوجته ـ وبينما ينطوي اتحاد مزهر العلوان برجا الفلسطينية على مفهوم قومي لا تنطوي قصته مع ـ بدور ـ الا على النفي التام لكل قضية، وهناك اشتباه له ما يبرره ويعرقل نقد دور ـ بدور ـ في الحدث وقد عتمه القاص، ومؤدى اشتباهنا ان تنافراً طبقياً هو الذي فرق ـ بدور ـ عن مزهر العلوان، فرق بنت التاجر الكبير عن الشاب الفقير مزهر (لقد عتم القاص هذه الناحية على نحو يثير دهشة القاريء من مغزى تعتيمه عليها الى الدرجة التي يشعر معها وكان القاص قد تعمد ذلك، ثمة تواطؤ قصصي مع اب ـ بدور ـ التاجر، وضد بطل القصة أتاه القاص ربما دون وعي منه، وهو لا يستطيع نفي هذا الاتهام).

واستناداً لهذه التغييبات للتذكرات فاننا نرى ان القاص لم يدقق هذه التذكرات على نحو جيد كان سيمكنه من ان يكتشف كثيراً مما لا يفيد في رفد حركة شخصيته في واقعها الراهن، ويحدث هذا بسبب الافتتان بما حفل به الماضي حرفياً (هذا الخلل كان واضحاً في قصة عادل عبد الجبار ـ عينا زرقاء اليمامة ـ) وقد أدى هذا الى الاضرار بشكل القصة هذه الذي صار اكثر طولاً مما يجب، وهذا بدوره سيثقل على ذهن القاريء، لقد كان الكثير مما استرجعه القاص من مكان بدور ـ مزهر زائداً، ولقد تسبب طغيان الاسترجاع اي التذكرات الى صرف الشخصية نهائياً عن التأمل العميق في واقعها (التأمل ظاهرة ملازمة للحرب) والتأمل يحتاج الى درجة قصوى من الابداع الادبي يعوض عدم وجوده لدى القصاصين ومنهم عادل عبد الجبار باسترجاع يأتي احياناً في بعضه او كليته دون ضوابط تنظمه.

وقد داخل القاص الواقع بالتذكر على نحو هندسي وبتقطيع متوال (٣٠ مشهداً) ومن الواضح ان التذكرات اقامت قصتين مستقلتين بذاتيهما تماماً، عالم الصدرية ـ بدور ثم عالم رام الله ـ رجا، والواقع يمثل قصة جديدة للشخصية، ويعتبر هذا نوعاً من الاسراف الشكلي الذي اقتربنا من تأشيره قبل قليل.

وتتميز لغه عادل عبد الجبار خلال السرد بالكثافة اذ لا زيادات، ولكنها لم تكن كذلك في الحوار الذي كان فيه بعض زيادة اي كان

بامكان القاص ان يكثفه، وهي لغة جيدة ومؤثرة لا يشعر القارىء ازاءها بملل، كما ان قدرتها التصويرية واضحة (تميل للجمل الفعلية والاسمية ـ الحال الصفة، بعيداً عن التشبيهات) كما انها لغة لا تتدفق بل محكومة بانضباط، نستثني من هذا بعض تذكرات الشخصية في الصدرية حيث يفقد القاص سيطرته حينئذ بسبب افتتانه كما اسلفنا.

لقد تخللت لغة القصة بعض مؤثرات اعلامية ص ١٨٣، وهناك ضعف ايحاء ص ١٦٤: (كانوا محملين بالابتسامات) كما وان المؤلف القاص يظهر عبر استشهاداته الشعرية اوعند مخاطبته البطل على مسرح احداث القصة. في ـ حائط البنادق ـ للقاص عبد الخالق الركابي يستلم الراوي بطل القصة الموظف في المدينة برقية من عمه تحمل له خبر وفاة ابيه العسكري القديم (بغارة ايرانية) ويبدأ التذكر العريض المؤدي الى سبب تركه لقريته (ترك القرية كان معتمداً لدى عبد الخالق الركابي في قصته ـ الخيال ـ قصص تحت اللهيب القسم الاول) حيث نكتشف ان اب الراوي رجل عسكري متقاعد ومهووس بلوازم خدمته الطويلة في الجيش العراقي، ويتركز هوسه على البنادق (كما تركز هوس بطل قصته السابقة ـ الجد ـ على الخيل) يؤسس الاب غرفة خاصة بهذه البنادق وبامور اخرى سرية تجعل الغرفة مكاناً غريب الاطوار، ويؤكد الاب ان البنادق، هي ارثه الثمين لابنه راوي القصة، والذي سيعلم قيمتها بعد وفاته، الاب هذا متسلط على الاسرة، وهو ايضاً يبدو خاضعاً لتسلط لوازم خدمته العسكرية ـ البنادق ـ وهو صار اهزوءة الناس بعدما وسع اهتمامه الى اغلفة القذائف وسبائك الرصاص، ومن ثم يتكشف ايضاً انه ضم لغرفته مركب البارود.

وفي واقع حدث القصة عند عودة الراوي الابن للمدينة حيث استقبله عمه معزياً، وبعدما يذهب للبيت في القرية وفي اطار رحلة البحث عن الحقيقة في غرفة الاب الميت يكتشف بطل القصة الراوي ان اباه انما كان يحاول صناعة العتاد، وهنا يحدث تحول نفسي لدى هذا الراوي إذ يغير رايه بأبيه من الهزء والتهكم والرفض الى الاعجاب به والتمسك بهذا الهم الذي استحوذ عليه ومن ثم بمزاولة اهتمامه هذا رمزاً للتحول الجديد والمهم في حياة الانسان.

وتقوم القصة على اساس واقع تذكر ماض وما قبله، إذ يتذكر الراوي واقعاً ماضياً مع أبيه، ومنه ينطلق الى تذكرات اعمق يكون الاب قد ادلى بتفاصيلها اليه، وهذه تقنية للتذكر جديدة ومتطورة، وقد اكسبت شكل القصة في مجالها قوة توصيل واضحة.

ان قصة ـ حائط البنادق ـ كالعادة متخمة بالزوائد الكثيرة بسبب افتتان القاص بموضوعات يستطرد لها، فيثقل شكل القصة بسعة لا داع لها، ويستطيع القارىء ان ينتزع من استطرادات القاص قصصاً اخرى قائمة بذاتها ويمكن فصلها دون ان تنهار القصة بل قد يؤدي ذلك الى ان تكون اكثر فناً، ان دور العم ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤ كان زائداً تماماً، وانقطع ذكره الا من إشارات مبتسرة صفحتي ٢٥٦ ـ ٢٥٧، ومفردات هذا الدور مفتعلة تماماً، ويؤكد هذا الطابع الساخر لعرض شخصية العم، هذا الطابع الذي لا يرفد موضوع ومغزى القصة باي شيء، ونخمن ان القاص وظف دون تدقيق هذه الشخصية، ويبدو انه مفتون بنمطها، فاسقطها عنوة في مجرى قصته، وما اسنده القاص للعم من مفردات الحدث كانت الام ستعوضه، وهو ما جرى فعلاً (توسط بين الاب وابنه الراوي يعوض غياب هذا الاخير من القرية) ويؤكد هذا السعي والاختيار لدى القاص ما وظفه القاص من زوائد اخرى اول القصة لا ترفد القصة بأي شيء سوى انها تثقل شكل القصة بسعة مفتعلة (كل ما ذكره القاص حول السائق والرجل الكهل والركاب واحداث اخرى في الطريق للمدينة باستثناء لوازم الحرب، كل هذه زوائد) وتشير هذه الزوائد والتي سبقتها الى حرفية واضحة في اختيارات القاص، ويبدو القاص مفتوناً باسلوب السخرية والتهكم اكثر مما يجب ومن دون داع احياناً ـ من الناس ورواتحهم الخانقة ص ٢٤٢ ـ ولم ينبع من هذا التهكم ـ المعلم ص ٢٤٥، الاب على نحو متواصل، العم، احتقار الفلاحين ص ٢٤٣ ـ

لقد بنى القاص عبد الخالق الركابي قصته على اساس تقنية واقع ـ تذكر ماض ثم ماض قبله، وهي كما قلنا سلفاً ـ تقنية مطورة لهذه التقنية الشائعة في قصص الحرب، الا ان شكلها اثقل بالزيادات كما راينا ـ وهذا عنصر ضعف، بينما جاء كل ما يخص البنادق من اسهاب طبيعياً في مجرى القصة، كما ان تقنية الاعتماد على الاجداد كانت هي السائدة يضاف لها تمرد الابناء او الاحفاد عليهم، وهذه في الحقيقة فكرة ملحة لدى هذا القاص، وهو يوزع السلب والايجاب عليهم حسب خطة يعتمدها سلفاً في القصة، ويسبب هذا التوزيع المتغاير للسلب والايجاب من قصة الى اخرى بعض تساؤلات حول اساسها المبدئي في ذهن القاص طالما هي تعني في مضمونها ان الماضي دائماً اكثر اصالة من الحاضر.

ولغة عبد الخالق الركابي ثرية الى حد ما، فهي تخلو مثلاً من التشبيهات الضرورية لتصوير اعمق.

ملحق: ـ

١ ـ القاص عبد الخالق الركابي يتأثر على نحو واضح جداً بعالم الطيب صالح في ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ وبالذات في تقدم بطلة باتجاه حجرة الاب ص ٢٥٦ ـ ٢٦٣ (٢).

٢ ـ ازاء ما جاء في القصة من ان الاب وزمرة رجال ساعدوا ثوار العشرين في ـ الرنجية ـ ثم سجنوا ـ بعد اعتقالهم في الكفل ـ في سراي عفك، نضع امام القاص مايلي لمجرد اشارة تاريخية ضرورية نقدياً:

أ ـ ان معركة الرارنجية وقعت في ٧ ذي القعدة ١٣٣٨ .
ب ـ في ٥ القعدة ١٣٣٨ عادت القوة البريطانية من الرميثة بعد ان انقذت حاميتها، وفي هذا اليوم احتل ثوار العشرين قصبة الكفل وكانت معركة قطار الديوانية قد وقعت في ١٤ ذي القعدة ١٣٣٨ .
جـ ـ ان الكابتن ويب حاكم عفك قد فقد سلطته تماماً على عفك قبل هذه التواريخ أعلاه وبالضبط حوالي ٦ شوال ١٣٣٨ .
وهذه المعلومات تجعل الحقيقة القصصية الواردة في القصة غير معقولة لدى مقارنتها بالتاريخ (٣).
٣ ـ ان بناء القصة زمنياً يصعب استيعابه من قبل القارىء، فاذا افترضنا ان اب الراوي انظم للجيش اول تأسيسه بعمر عشرين سنة فهذا يعني انه في حرب الجولان التي اشترك فيها كان على عمر ثلاث وسبعين سنة وفي هذا مبالغة واضحة اذا اضفنا ايضاً انه تقاعد بعد هذه الحرب.

هوامش : ـ

(١) قصيدة ـ هكذا مات القمر.
(٢) قرائن التأثر عديدة وواضحة اضافة الى فكرة اقتحام حجرة المروي عنه نجد :
١ ـ في حائط البنادق ـ بطل القصة يبحث عن وصية وفي ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ راوي القصة هو الوصي الذي يبحث عن ما يشبه الوصية في اوراق مصطفى سعيد في حجرة مغلقة على اسرار اصاحبها.
٢ ـ للحجرتين مفتاح، وفي القصتين هناك تردد البطلين امام الحجرتين يضخم ما تنطوي عليها كل منها من الاسرار.
٣ ـ وقت اقتحام الحجرتين في ـ حائط البنادق ـ و ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ يميل للقليل من الضوء في ـ الحائط ـ في الغبش ص ٢٥٦ ، وفي الموسم ص ١٣٥ عند غروب الشمس ، كذلك الشعور بالظلام لدى بطلي القصة والرواية .
٤ ـ صورة الاب العابس في حائط البنادق ـ ص ٢٥٧ تعادلها صورة مصطفى سعيد في الموسم ص ١٣٦ (عابس ايضاً)
٥ ـ في ـ حائط البنادق ـ وفي الحجرة يوجد الفانوس ص ٢٥٧ وعملية اشعاله ، وفي الموسم ـ ص ١٣٦ ـ ١٣٧ نفس الشيء.
٦ ـ كتابات مصطفى سعيد في اوراقه فيها مضمون سياسي ص ١٥٣ (نعطي الشعب مفاتيح المستقبل) يعادله في ـ حائط البنادق ـ ان اب الراوي قد تطور في بعده السياسي على الصعيد العسكري إذ يكتشف الراوي هموم ابيه في صناعة الاسلحة.

وبالطبع تختلف كثير من التفاصيل بين القصة والرواية وهذا طبيعي الا ان الشكل العام واحد وكثير من هذه التفاصيل واحدة.
(٣) ـ الحقائق الناصعة من الثورة العراقية سنة ١٩٢٠ ونتائجها ـ فريق المزهر آل فرعون، الطبعة الاولى ١٩٥٢

المقدمة :

إيـران في حدودهـا الحـاضرة بلدٌ متسع الرقعة مختلف التضاريس ومتباين المناطق المناخية يحيا على أرضـه أنـاس يختلفـون عن بعظهم أصلاً ونشأةً ولغـة وعـادات. وهـم الأكـراد والعـرب والفـرس والاذربيجـانيـون والبلوش والكيلك والأرمن والآثـوريـين. . . لم يجمعهم ضمن تلك الحـدود منذ غابر الأزمـان سوى الحـديـد والنـار. . . ومن بديهيات الأمور أن يولد تحت الخيمة القسرية لنظام الحكم في ايـران. أدب يقـاوم الظلم والاستبـداد على مر الـزمن. ولكنه تبلور حديثاً وأصبح ذا خواص ومميزات وسمات نستطيع أن نسميه بأدب المقاومة الايراني.

أدب المقاومة الايراني

د. نافع ايوب عقراوي

ولادة أديب المقاومة الايراني :

أدب المقاومة الايراني كتبه أدباء فرس وأدباء ينتمون الى قوميات غير فارسية درسوا اللغة الفارسية قسراً، لذا فان هذا الأدب ولد بشكل غير متجانس معتمداً على ظروف القومية التي نبع الأديب منها فكل اديب يصور البيئة التي ولد ونما فيها وآتخذ الأدب طريقاً له في دائرتها . . . هذا بالاضافة الى وجود الأواصر والصلات بينه . اي الأديب. وبين الأدباء من قوميته خارج حدود ايران . . . مما حدا بهم الى شق الطريق في سبيل نمو هذا الأدب المقاوم للظلم والاستبداد داخل حدود بلادهم . . . وسبب ذلك أيضاً زيادة في ثقافة الأديب وآتجاهه! اتجاهاً قومياً وإنسانياً في كل المجالات الأدبية، وأخذ الأديب يصف حالة بني جلدته ويحس بما يشعرون به ويظهر ما يقاسونه من آلام وضغوط . . . وكانت في بداية هذا القرن نتاجات أدبية قليلة. شعر أومقالة أوقصة قصيرة. ولكن هذه النشاطات جوبهت بالمقاومة الشديدة من السلطة وجلاوزتها وأقدموا على محاربتها حرباً شعواء مما مهد الطريق رغم ذلك الى أزديادها وتكورها فأصبحت تلك النتاجات والمحاولات القليلة ادباً قوياً ينادي بحرية القوميات والشعوب الايرانية .

لقد اتسع فكر ادب المقاومة هذا وخرج من دائرة الدفاع عن قومية الأديب فقط الى الدفاع والنضال في سبيل حقوق جميع القوميات الأخرى. . ولا يخفى على دارس هذه الظاهرة أن بعض القوميات الايرانية سبقت الأخريات في تكريس هذا الاتجاه وأصبح الأديب والمثقف الحر الملتزم من أي شعب من الشعوب الايرانية يدافع وبكل قوة عن حقوق شعبه والشعوب والقوميات الأخرى. . . هكذا ولد أدب المقاومة الايراني وترعرع بين أبناء شعوبها المضطهدة وبين الطبقات الفقيرة من القومية الفارسية المتسلطة. . . وتصافحت الايدي الخيرة وتآلفت في سبيل العمل معاً لاسقاط أي نظام يحارب تطلعات الشعوب والقوميات الايرانية. وبرز في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية الدرامية منها والملهاة أساليب مقاومة الاستعمار والسلطات التي تسير في ركابه. . . هذا بالاضافة الى مشاعر مشاركة الشعوب المضطهدة خارج حدود إيران. . اذ نجد الأديب المقاوم في إيران أدباً إنسانياً يدافع عن حق القوميات الايرانية وعن شعب فلسطين وفيتنام وجنوب أفريقيا والزنوج في أمريكا ويقاوم جور الحاكم المستبد سواء كان الشاه السابق ام الزمرة التي تلته.

مشكلة اللغة في أدب المقاومة الايراني :

إيران. كما ذكرت، بلدٌ واسع الرقعة قومياته كثيرة تتباين فيما بينها عنصراً ولغة ولكن اللغة المفروضة رسمياً وقسراً على الجميع هي اللغة الفارسية تحجب الدراسة بها والتعبير بلوازمها عما يجيش به فكر وضمير أي كاتبٍ، وان تجرأ كاتب وعبر عن إبداعاته بلغته الأم جوبه بمعارضة ومقاومة شديدة من قبل السلطة وتعرض للتشرد والسجن والنفي ان لم يكن الاعدام مصيره.

اللغات المتواجدة في ايران هي الفارسية والعربية والكردية والبلوشية والاذربيجانية والكليلكية والاشورية والأرمنية . . . الخ. . كلها لقوميات تحيا على الرقعة الشاسعة المسماة «ايران» ولكن ان أردنا احصاء الأدباء الذين يكتبون ويعبرون في أدبهم بلغتهم الأم. . فلن يتعدوا أصابع اليد، فالغالبية يكتبون باللغة الفارسية وقد برز منهم كثيرون وعرفوا كأدباء فرس. . . ومن الذين برزوا كأدباء مقاومين في ايران وكتبوا بلغاتهم الأم : هيمن وهزار الموكريانيين والأديب الشهيد ملا أواره باللغة الكردية والشاعر الكبير والأديب الشهيد صمد بهرنكي باللغة الأذربيجانية ولم أعرف غيرهم يكتبون بلغتهم الأم طيلة الفترة التي أطلعت فيها على هذا الأدب، وان أمعنا النظر في ظروف الأديب الذي يكتب بلغته الأم مع ان دراستهُ بلغة أخرى عليه قسراً يتبين لنا مشكلة الازواج في اللغة والتعبير والكتابة. . . فاللغة التي تعلمها في المدرسة والجامعة والدائرة هي لغة غريبة عنه أما لغته الأم فلم يبق له مجال للتعبير بها سوى في داره أو السوق والمقاهي التي يقابل فيها بني جلدته ومصادر تَعلّمِها مقتصرة على الطفولة وما آكتسبه من لغة محكية وخلال الالتزامات العائلية والعشائرية وروابط القربى.

إتجه الأدباء الايرانيون للكتابة باللغة الفارسية كما قلنا وحتى أولئك الذين كتبوا بلغتهم الأم مضطرون للكتابة بالفارسية أيضاً. تلك اللغة التي أكتسبوا بها ثقافتهم وعرفوا كأدباء فرس بالرغم من كونهم غير منتمين للقومية الفارسية ولكن عند دراسة مضمون كتاباتهم يظهر للقارىء والدارس عما يرمى ويقصده الكاتب في شعره أوقصته أومقالته. . . فالأدباء الاذريون مثلاً. الذين يكتبون بالفارسية. يتبين في نتاجاتهم أنهم يظهرون أوضاع الشعب الأذربيجاني بصورة خاصة والشعوب الايرانية الأخرى بصورة عامة وبشكل واقعي كالشاعر شهريار ومن منطقة «عربستان» برز من أدباء المقاومة : القاص الشاعر نسيم خاكسار

والأديب الروائي صادق جوبك ومن كوردستان معين كرفشاهي وعزت الله زنكته ومن أدباء الكيلك فير وز نابليوني وكاظم سادات أشكوري. أما الأدباء الفرس الذين قاوموا الظلم والتزموا بقضايا الشعوب الايرانية وقاسوا الأمرين ولا يزالون يقاسون كالشاعر الأديب أحمد شاملو والأديب المرحوم جلال آل أحمد وزوجته الأديبة سيمين دانشور والمرحوم صادق هدايت ومحمد دولت أيادي والشاعر الشهيد حشرو كولي سورخي والشهيد سعيد سلطانبور وغيرهم. وهنا يتضح أن الأديب التقدمي المقاوم الايراني - من أية قومية كان يحاول كتابة أدب واقعي يبين فيه حالة جميع الشعوب الايرانية.

مميزات أدب المقاومة الايراني :-

أدب المقاومة الايراني بأي لغة كتب وبيد أي أديب صيغ شرط أن يكون الأديب ملتزماً بقضايا شعبه ويشعر بها يشعر به عامة الناس لا يخرج عن الأوصاف والمميزات التالية شعراً كان أم قصة أم مسرحية وهي :

١ - إرتباطه الوثيق بقضايا الشعوب الايرانية ودفاعه عن حقوقهم وإيصاله صوتهم للشعوب الحره في العالم.

٢ - عمل هذا الأديب ويعمل على فضح ممارسات السلطات الايرانية المرتبطة بالاستعمار وكشف مخططاتهم لضرب مقاومة الشعوب الايرانية المضطهدة.

٣ - إلتقاء الأدب في معين واحد وهو الشعب. فكل أديب يريد أن يكون للشعب كما هو من الشعب ويتوحد الأدباء من جميع القوميات للدفاع عن قوميتهم والقوميات الأخرى في إيران.

٤ - الأدب الايراني كَكُلّ... أدب رقيق وشفاف، وأدب المقاومة فيه بالرغم من تصدية لأمشتى أنواع العنف والقسوه، أدب شفاف في الأسلوب والبناء والمعاني... فهو يتولد من بين صفوف أبناء الشعب وينمو في أحضانهم ليخرج موفوع الهامة يرفد الأدب العالمي متحدياً كل أشكال الظلم والقهر.

٥ - تغلب قضايا الشعب على القضايا الذاتية والأنانية فالكاتب الملتزم المقاوم في إيران ينجز أدباً مرتبطاً بقضايا شعبه والشعوب الأخرى التي تسكن رقعة إيران ويظهر ذلك بصورة واضحة إلى حد الشعارية... وإن لجأ الأديب الى الرمز... فالرمزية واضحة في هذا الأدب مهما كثفت او حتى إذا لجأ الأديب إلى كتابة أدب ذاتي افإن الملاحظ في تلك الذاتية أنها تعكس قضايا قومية عامة أيضاً بالرغم من مظهرها الذاتي.

مشاكل أدب المقاومة في إيران :

لكل أدب مهما علا وسما مشاكله الخاصه... ولكن مشاكل أدب المقاومة في إيران عديدة تزيد عن مشاكل الأدب في أية جهة أخرى من العالم وهي بأختصار كما يلي :-

١ - عدم وصوله إلى عامة الشعب وبقاؤه محصوراً في أيدي المثقفين الملتزمين أو المنتسبين إلى الأحزاب المعارضة للحكم في حين يبقى بعيداً عن الشعب وذلك يرجع الى ما يلي :

أ - الأمية التفشية بين أبناء الشعوب الايرانية وخاصة فئات العمال والفلاحين.

ب - صعوبة النشر والطبع داخل إيران... وما يطبع خارج الحدود لا يصل الأيدي بسهولة.

جـ - عدم معرفة وإتقان السواد الأعظم من الشعوب الايرانية للغة الفرس المعروضة عليهم حيث يُكتب أكثر الأدب بتلك اللغة.

د - محاربة السلطات لكافة أنواع وصنوف الأدب المقاوم ومن يُضْبَطْ في يده أو في بيته أي شيء من ذلك فالسنجن أو التشريد مصيره.

٢ - الرقابه والظلم والجور المفروض على الأديب فيما اذا ظهرت كتاباته مخالفةً لهوى أنظمة وقوانيين السلطة التعسفية المفروضة على البلاد وبذلك يتعرض الى التشرد والنفي أو السجن والموت أو يجب عليه التقوقع على نفسه وكتاباته وإخفاؤها عن السلطة والشعب.

٣ - فقدان أدب القوميات التي تعيش في إيران لهويتها الأصلية، فكل الأدباء كما ذكرنا سابقاً إلا ما ندر يكتبون باللغة الفارسية المفروضة عليهم وبذلك يفقد الأديب الايراني من أية قومية، أذربيجانياً كان أم كردياً أو عربياً لشخصيته القومية ليعرفوا كأدباء فرس.

٤ - قيام السلطات الحكومية قديماً وحديثاً ينشر الأكاذيب والتلفيقات عن الأدباء الذين يقفون بوجه السلطة وإتهامهم بشتى التهم التي تنتقص من موقعهم الأدبي والاجتماعي والأخلاقي والشخصي وبكل الوسائل مما يسبب رد فعل عند عامة الناس ضد الأديب وتكوين صورة مشوهة للأدب والأدباء في وطنهم.

«ملحمة كوجك خان» مثال حي لأدب المقاومة الايراني :-

ملحمة «كوجك خان» للشاعر جعفر كوش ايادي تبين الطريق

الطويل لنضال الشعوب الايرانية ضد الطغاة على مدى العصور.

وملحمة كوجك خان كتبها الشاعر «جعفر كوش» واهداها إلى شهداء غابات «سياهكل» في منطقة كيلان ومازتدران أولئك الذين أستشهدوا بالأيدي الملطخة بالدم من جلاوزة الشاه. . . يبين الشاعر فيها كفاح الشعوب الايرانية ضد الظلم في جميع مراحله التاريخية مع الاشارة الى نضال وكفاح الطبقات الكادحة والمحروقة من الشعوب الايرانية ضد الطبقات العليا المتسلطة. . . فيها الحث على الكفاح الدؤوب ضد الظلام والقهر والاستبداد وهذا هو عمل كل أديب ملتزم بقضايا شعبه. . والأدب هو مرآة عصره. . لذا فانه شاء أم أبى يصور حقيقة عصره. . . والأديب الملتزم هو المرآة الصافية للزمان الذي يعيش فيه. . يرسم طرق المستقبل بأستلهام الماضي والحاضر. . . و«جعفر كوش ايادي» خير دليل على ذلك فملحمته يكثر فيها الليل والشتاء وقد صُرِيتها أهوالٌ خريفية تهب رياحها فتجتث الأشجار من جذورها. . . لذا فإن «جعفر كوش ايادي» يعتبر بصدق مرآة عصره لأنه يصور هبوب أحقاد الشاهنشاهية على الشعوب الايرانية على طوال المراحل التاريخية كزوابع خريفية تجلب الليل والشتاء للكل وبذلك فقدت الشعوب الايرانية حتى الدماء التي تجري في عروقها فأخذت تشكو الفقر في حياتها ودورها وعوائلها وحتى في دمائها وعقولها. . . ومن يطالع هذه الملحمة ويرى الحوادث اليومية الآن في إيران يستطيع أن يؤمن بأن التأريخ يعيد نفسه. . . وتنطبق الصور الشعرية في الملحمة على مجريات الأمور اليوم في إيران، فالدكتاتورية هي نفسها ولم تتغير منها سوى ما ترتدي. . . ظلت مسلطة على أعناق الطبقات الكادحة والفقيرة من الشعوب الايرانية. وها هم الأن يهدرون دماءهم. . .

لذا فان الصرخة التي تهني كل ذلك لا بد أن تدوى لأجل مجيىء الغد المشرق لايران وكل شعوبها «جعفر كوش ايادي» كباقي الشعراء والأدباء الايرانيين يقوم بالأستفادة من الأساطير والشخصيات الاسطورية في خلق ابداعاتهم وأبطالهم هذا بالاضافة الى أن «كوش آياوي» أبدع شيئاً أخر في ملحمته وهو أنه استفاد من أسماء أبطال وفنانين معروفين عاشوا بين الناس وانتهوا الى المصير المفجع وأصبحوا شهداء في طريق الحق والحرية والعدالة للشعوب الايرانية منها يصيح بلسان العجوز صاحب المقهى:

«إستيقظ. . . إنهض كوجك خان»

إنهض. . . وأملأ أحضان الجبال والوديان

بشذى عطر يارودك

لقد أستيقظ «كوش ايادي» من الظلمة والبرد القارس

وقام يعمل رجولي كبير. . . لقد أراد إخراج يديه من جيبه ولم يَعُدْ ينظر ليصبر دون أن يعمل شيئاً، بل قام بالضغط على الزناد وحرض صاحبه وصديقه لخلق حماس وقوّة من أجل هَزِّ قرص الشمس واللجوء إلى الشعوب وزراعة بذور الأمل والاستيقاظ في مزرعة الفقر وها هو يقول:ـ

«إستيقظ. . . إنهض «كوجك خان»

إنهض لتذهب للبيادر. . .

تلك التي من جفافها

تحترق تحت نير العواصف والشمس الحارقة

وَلْتَشْعِلَ مشاعل القرى. . . واحدة. . . واحدة

ومن عرق جباه كل الكادحين. . .

الذين بقوة سواعدهم القوية. .

يومياً

تزورنا شمس الحياة الوهاجة النزقة

لكل هذا تعال. . نجمعها. . . نعيدها. . . نرسمها

لشعبنا. . لكل شعوبنا. . . للعالم كلّه. .

بعد كل هذا الأمل والحث على النضال يعود «كوش ابادي» مع ما فيه من يأس وقوة وما يصيبه من ضربات قوية وأحمال ثقيلة وما يحس به من تعب في آستحضار القنابل بيديه المجروحتين المحترقتين نراه أيضاً يعود لينبئنا بخبر موت الخريف وهلاك الشتاء ومجيىء فصل تفتح الزهور واطلالة الربيع.

فيقول:ـ

«لقد تهرأ الخريف وأصبح بالياً. . .

ومن دمه البارد

يطل الربيع. . . لأرى زهوره الحمراء قد تفتحت. .»

رؤية «كوش ايادي» للخريف تختلف عن الرؤية السائدة للشعراء والأدباء الكلاسيكيين الايرانيين إنه لا يرى الخريف نبوءة الموت بل يراه ويصفه بأنه سوف يعطي الحياة ويبشر بالأمل بعده. . . فها هو خريفه في فم الموت حين يقول:ـ

«الخريف ها هو في فم الموت

لقد جاء وقت زراعة الغضب

ليأتي الغد بالامل. . .

مملوءاً بالضياء»

دخل «جعفر كوش يّاوي» السجن وحكم عليه بالاعدام ولكنه نجا بواسطة رفاقه وظل مشرداً لا يستطيع الالتقاء بمعارفه وأقربائه الى أن جاءت ثورة الشعوب الايرانية حيث كان أحد الذين رسموا لانبثاتها ولكنه تعرض للتشرد ثانية بعد حين. ملحمة كوجك خان ملحمة طويلة تحويها دفتا كتاب طبع خارج إيران وكان ممنوعاً في وقت الشاه كما هو ممنوع الآن.

أدباء من قوميات مختلفة

لو ألقينا نظرة تمعن ودراسة على أدب المقاومة الايراني نرى أن الأمل هو الشيء الذي يجمع الأدباء المقاومين كلهم وهو البؤرة التي تجمع الأضواء الفكرية للكل. لتنعكس مرة أخرى على عموم الشعب بصورة متوازية ومتساوية لتنير الدرب للأجيال الحاضرة والقادمة في سبيل حرية إيران ككل والقوميات كلها بصورة خاصة ونورد هنا بعض الأمثلة من أدباء لقوميات مختلفة.

) صمد بهرنكي: الأديب الشهيد الغزير الانتاج الذي عاش حياته لشعبه وترك الدنيا في سبيله ليستقبل أمواج نهر «ألاز» وهو أديب أذربيجاني ملتزم وكاتب تقدمي طبقت شهرته الافاق يكتب القصة القصيرة وأقصوصة الأطفال والرواية والشعر... ومن دراسة أدبه يتضح إرتباطه الوثيق بشعبه الأذربيجاني وجميع الشعوب الايرانية وتبين كتاباته أمال الطبقات المسحوقة ويتضح تمادي الحكام وجلاوزتهم في ضرب القوى الثورية، وأخيراً يشعل الضوء الأخضر عندما يبين بذرة الأمل المزروعة في قلوب الكادحين الذين ينتظرون الخلاص وكسر القيود وقد كان الأديب يتوقع موته شهيداً فها هو يقول في قصته التي كتبها للأطفال بأسم «السمكة الصغيرة السوداء».. «يستطيع الموت زيارتي الآن بسهولة... ولكنني إلى الوقت الذي أستطيع فيه الحياة يجب أن لا أذهب لأستقباله. وبالطبع تأتي اللحظة التي أقابل فيها الموت وإن قابلته فلا أهمية لذلك... ولكن المهم في حياتي أو موتي هو: ماذا سيبقي من أثر لهما في حياة الآخرين؟.» وخير من كتب عنه بصدق رفيقه الأديب «غلام حسين ساعدي» حيث يقول: ـ ليس لصمد بهرنكي يوم ميلاد أو تأريخ وفاة.. لا تستطيع أن تكتب عن أطواله أو نترجم له. لقد كان موته بصورة غير متوقعة كما كانت حياته... لقد كانت حياته دوماً مملوءة بالاضطرابات واعصاب ولم تكن تشبه حياة الآخرين... كان معلماً صغيراً في القرى... كان يعشق الريف... لم تكن تجد مرفأ بين حياته وحياة القرويين حيث يُدَرّس... جاليته السوداء لم تفارقه مدة طويلة... يسلك الطرق بين القرى مشياً على الأقدام... حتى أن أهل تلك القرى كانوا يعرفونه جيداً ويقولون بسذاجتهم.. «جاء صمد.. ذهب صمد.. كنا مع صمد..» ولم يكن يظهر منه أو في مظهره أنه درس وعاش في المدينة، كان يفتتح صف الدراسة في أي مكان... في الاسطبل أو المقبرة أو أي مكان في القرية... لقد كان يحضر جميع المناسبات في الريف... الزواج والعزاء والمساجد وقراءة القرآن.. كان يأخذ الأمور ببساطه لم يَلُمْ يوماً أحداً ولم يغضب أو يحقد... لم تكن له الآمال الذهبية أو الطموحات والأطماع الفردية... بل كان يحيا مع الشعب وللشعب وأمله كله في الكادحين... كان يعرف الجوع والفقر ويشخص الأمراض ويعرفها ويرى الظلم ويرسم بأدبه أساليب الخلاص منه، كان الأديب صمد بهزنكي يكتب أول الأمر بلغة الأم ـ الأذربيجانية ـ مما سبب شدة الاضطهاد والحقد عليه، وأرغم على التشرد، وأخيراً تم إلقاؤه في نهر «آراز» طعماً للأسماك... له مجاميع قصصيه منشورة وقصصاً للأطفال ومجاميع شعريه بالاضافة إلى تأليف كتب مدرسية لأطفال المدارس الأبتدائية التي لم تر النور إلى الآن.

ملا آوراه:

من مواليد سنة ١٩٣٤ بمنطقة سردشت في كوردستان إيران... درس في المدارس الدينية وبقي بين الفلاحين والكادحين طيلة حياته إلى أن فقد زهرة شبابه بينهم أيضاً، وقد عرف بين أبناء الشعب الكردي مناضلاً فذاً لم يتوازن ولم ينحن أمام الجلادين أبداً وقد كان مشرداً حتى أنه هرب من ظلم السلطة الى العراق وعاش فيه مدة غير قصيرة ولكن النضال والكفاح بين أبناء الشعب كان من شيمة لذا فضل العودة إلى إيران للعمل مع رفاقه ضد الطغمة الشاهنشاهية وعاش في الريف بين الفلاحين وظل يعمل بينهم وترك كل أملاكه تصادر. أحب الريف... وآتخذ من الفلاحين والفقراء هناك أهلاً له وأقرباء... وها هو يتحدث قائلاً: «منذ ذاك اليوم الذي خرجت فيه من داري لم أكن وحيداً أبداً... لم أحسن بالغربة يوماً... والآن أنا لست إبناً لأبي وأمي فقط بل إني إبن كل الكادحين في كوردستان. أحبّه الناس كما كان يحبهم ولكن السلطة الشاهنشاية وجلاوزتها الاقطاعيين في المنطقة لم تذق طعم النوم عندما كان حياً يتجول بين القرويين في الريف... عُرف شاعراً ثورياً وأصبحت أشعاره تغنى ورددتها ألسن الملايين الكادحة حيث أصبحت كالفولكلور الشعبي ولم يبق من آثاره الأدبية سوى القليل... وما بقي منها يوضح إرتباطه بالفلاحين والشعب وها هو يخاطب الاقطاع والأغوات ويصف الفقر المدقع بين الفلاحين ويظهر جلياً بأن صورة الشعرية نابعة من قلب الريف والفلاحين فيقول!..

«أيها الآغا بالله عليك...

إرحمني... أنا المسكين

أنظر إلى وجهيَ الشاحب

وجراح قلبي وأهاتي المحرقة

★★★

إنهمرت الآلام كالحزن علينا
نحن نزرع التبغ دون توقف
مع الحمى وأمراض العيون
أصفر لوني كالتبغ أمام الشمس

دون نقود... دون بيدر
دون طبيب... دون دواء

يظهر من لقبه بأنه «ملا» أي رجل دين، ولكن الشاعر الأديب كان يختلف عن الملالي ورجال الدين، فقد كان يقول للملالي وطلاب علوم الدين.. «إن مهمتنا ليست الدراسة والأكل والنوم فقط... إن شعبنا يشكو من الجهل والأمية وهذا هو سبب تأخره... يجب أن نعمل في سبيل تنوير عقله وأفكاره... نُريه طريق الحرية والنضال والعمل مع الكادحين في سبيل النصر لشعبنا ووطننا..» لم يهدأ بال السلطة وجلاوزتها عندما عاد المناضل الأديب الى إيران من العراق... فأخذت تدبّر المكائد والمؤامرات في سبيل الايقاع به. وهكذا نجح السافاك بمساعدة جلاوزة السلطة من الاقطاعيين والرجعيين في القبض على المناضل الأديب وحوكم صورياً وحُكم بالاعدام رمياً بالرصاص ونفذ في ١٠-٩-١٩٦٨ مع أثنين من رفاقه وقد قال في ميدان الاعدام قولته المشهورة :- «بقتلي لن ينتهي نضال شعبي في سبيل الحرية..» وأنطفأت بذلك شمعة في عنفوان تألقها. بالرغم من غزارة الانتاج الأدبي للشاعر الشهيد فإن أشعاره لم يضمها كتاب وضاعت جميعها ولا نملك في أيدينا سوى نتفات من قصيدة بعنوان «صراخ مزارع تبغ في منطقة سردشت» ويظهر جلياً من ظلال دراسة شعر هذا الشاعر بأنه كان يؤمن بالأمل والنضال لتدمير قلاع الظلم وبزوغ شمس الحرية لكل الشعوب الايرانية كباقي الشعراء المقاومين في إيران.

خسرو كولي سورخي:

«كولي سورخي» شاعر ثوري صعد حبل المشنقة بأبتسامة عريضة متحدياً الطغاة والظلم مغنياً للشعوب الايرانية أناشيد الحرية والأمل تلك التي تاتي تورها من بعيد لخلاص الكادحين من نير الدكتاتورية والسافاك وبكل أوضاعها وعلى مر الزمن.

في صباح اليوم الذي وقف فيه «كولي سورخي» شاعر الثورة الايرانية الحقة في ساحة الاعدام وعطر إيمانه مستقبل الشعوب الايرانية المضيء بالحرية يفوح كالشذى كالربيع الابدي....
،كشجرة سروٍ وبجبين عالٍ لاينحني

وعلى شاكله كل الأحرار في العالم وقف وناضل ومات.. ولكن بموته تفتحت وردة جميلة في قلب كل إيراني تواقٍ للحرية.
وصل صوت الشاعر الشهيد «كولي سورخي» للناس... لأبناء الشعوب الايرانية من خلال القيب العالية للمحكمة العسكرية الخاصة... أخذ الصوت هذا.. طريقه حتى الى دفاتر الأنشاء لطلاب المدارس الأبتدائية في كافة أنحاء إيران.
كان «كولي سورخي» يغضب وبغضبه يحرق كل تهاون وتملق ومهادنه في العمل والنضال في سبيل حرية الوطن والشعوب الايرانية فها هو يقول :- «لا.. لا أوافق على التهاون والمهادنه في النضال... إنه عارٌ كبير... يجب محاربة القمع النفسي.» إنني لا أوافق المثل القائل... للجدران فئران وللفئران آذان هذا مثل رجعي يحث وبهذا المثل يريد الطغاة إبعاد أبناء الشعب عن بعضهم البعض وقتل الثقة فيما بينهم... لقد خلقوا هذا الوضع... لماذا يجب على أي شخص منا الخوف من ظله لماذا نخنقُ صوتنا في الحناجر وتخفي جروحنا عن الآخرين... لماذا يجب أن يكون في حجمه كل واحدٍ منا مأمور سافاك يقطع علينا أفكارنا وخيالاتنا..»
كما يقول :- «يجب أن يلبس شعري ثياب المقاومة والحرب
يجب أن يمنطق شعري بمسدس وبندقية الأنتصار»
أو كما يقول: «شعري لا يرحم
يجب أن تعلم يارفيق..
«شعري في الأرض تحت أقدام الطغاة
صراخاتنا التي تصل كل مكان . يجب آتحادها
....
صباح كل يوم... نتقارب أكثر.. لتشتد وحدتنا
إنهم يخافون من وحدتنا
يجب أن تشرق الشمس... من مآقينا
....
لقد أخذ شعر «كولي سورخي» الطريق إلى خنادق الحرب والمواجهه ضد الطغاة في سبيل الحرية للكادحين، كل الكادحين من الشعوب الايرانية
«على الأسطح المجهولة
في الأزمنة القديمة الأسم
دم الرفاق يُهدَرُ ويتلاشى

يا أحر شمس... أسطعي على أكتافنا

يا أصدق ابتداء...

أيتها البندقية... أيتها الوفية... كوني حبيبتي ..

سنذهب لننتصر على الغد..»

لم يكن «كولي سورخي» أديباً يحيا في الأبراج العاجية ليقول الشعر وهو متخم البطن مرتاح البال لا يحرك ساكناً ولا يهتز قلبه لشيء... لا... كان «كولي سورخي» شيئاً آخر يختلف عن الآخرين... كان الشعر إيمانه... كان قلبه يتحول إلى قطرات ماء في شعره ليمشي في جداولة محزنة مثقلة بالأنيين لِتُعَبِّدَ الطريق إلى القلوب... لقد كان شعره رشقات قنابل تهز قلوب الطغاة... كان يقاسي في شعره كل آلام الشعوب الايرانية... يبكي... يصرخ، يشتم... إنه يحارب الطغيان... حتى النخاع وحتى

حدود الحب ونجد كل حياته مرسومة بين أبيات شعره منها هو يقول:-

«سننتصر... سننتصر...

بشرى للغابات الكبيرة

من الدم والخنجر النائمين في دمائنا..»

في اليوم الثامن عشر من شباط ١٩٧٣ نفذ حكم الأعدام رمياً بالرصاص والشنق معاً بالشاعر الشهيد.. ولكنه قبل آستشهاده أنشد قائلاً:-

«ذهبت أنت...

إحترقت المدينة فيك

إحترق البستان معك

ولكن يديك القويتين

تعطيان بشرى الغد

سيخضران كل ربيع

بجذورها التي تطلق الصرخات في التراب

ستعطي الأزهار

أزهاراً حمراء... بلون الدم...»

من أدب المقاومة الايراني

«السيد السعيد جداً»

«ما كان، وما سيكون... أيه مشكلة تقع... أي بلاء ينزل... يذهب شخص أولا يذهب إلى عمله... كل هذا لا يهم السيد «السعيد جداً»... حتى ولا يمر في خياله ما دام لا يؤذيه ولا يعرقل طموحاته أو تنتقص شيئاً مما يريد رئيسه طيب جداً إذا خبأ له عيوبه وحسب تملقه خدمة ممتازة... والوزير جيد جداً إذا عمل على ترقيبه وزيادة راتبه كانت حياته كمستنقع راكد... لا تجده يوماً يعمل على رمي حجرة فيه ليحركه! أو يظهر الطمى والطيق فيه... إنسان لا يعرف غير طريق واحد هو طريق البيت والدائرة ولا يرضى بحصول خلافٍ بينه وبين أي شخص آخر... يستيقظ صباحاً ليتناول فطوره مع زوجته وطفله ويأخذ طريقة إلى دائرته... في الطريق يسلم بحرارة على البقال والقصاب اللذين يتعامل معهما كي لا يعطيه البقال الأشياء بثمن غالٍ ويزن القصاب له لحماً بدون عظام، ومن معتقداته أنه في الدائرة لا يجوز رفع الصوت على صوت مدير الدائرة أو أي من المسؤولين لكي لا تقع المشاكل... وأن العمل في الدوائر كما يتصور إنما هو من أجل أستلام الراتب في سبيل إدامة الحياة... إنه يعمل جهد إمكانه لئلا يغضب أحداً أو يسبب المشاكل مع أي كان لأجل الحياة الهادئة التي يريدها... ويعتقد بأن الشرف والمروءة كلمتان لا معنى لهما ولا تعنيان شيئاً... وضع محل هاتين الكلمتين كلمة «الحياة» حتى يعرف المقابل بأن الحياة والبقاء تعني الكثير، ويبرىء نفسه من كل شيء... السيد يحب زوجته وطفله كثيراً... يوجس الخيفة دوماً من وقوع أي بلاء عليهم فيحرمهم العائل... كان كل خياله وتفكيره منحصراً في أن لا يتشاجر يوماً مع رئيسه في الدائرة حتى لا يطرد من وظيفته ويموت هو وعائلته من الجوع، السيد «السعيد جداً» يتألم كثيراً ولكن تألمه ليس كآلام غاليلو أو صادق هوايت.. يتألم كثيراً عندما يرى أحد رفاقه في الدراسة أعلى منه مرتبة أو مركزاً... كان يقول دوماً لماذا يملك عديله بيتاً ذا طابقين وهو يملك داراً ذات طابق واحد.

أمله الكبير شراء سيارة «فولكس فاكن» والنقل الوظيفي الى طهران العاصمة ولأجل تلك الآمال يجيز لنفسه التخلق لرؤسائه فإذا ولدت زوجة أحدهم طفلاً فإنه يزورهم ويتحفهم بهديه. قبل زواجه كان في بعض الأحيان يدخل الحانات ليشرب قليلاً من الخمر، ولكن زوجته متعته بعد الزواج... بعد آنتهاء الدوام يعود رأساً إلى داره... يذهب أحياناً مع زوجته عصراً للسينما... كلاهما كان يحبان الأفلام الايرانية ويتحولان دوماً بأن الفلم الايراني مهما كان مبتذلاً ورديئاً فإنه إنتاج وطني ولماذا ندع نقودنا تدخل جيوب الأجانب... كانت زوجته تحاول تقليد ممثلات السينما الايرانية وتلبس مثل ألبستهن وفي البيت تمشي بحذاء الكعب العالي... تعلم طفلها اللغة الفارسية فقط وكأن الزوجين يعتقدان أن التكلم بالتركية الأذربيجانية صفة الجهلة وغير المتعلمين... تزور أحياناً طبيب المحله... ذلك الطبيب الذي لديه عيادة في

آبتداء زقاقهم وداره قريبة من دارهم . . . تذهب إليه لا لشيء سوى لبعض الأسئلة التـافهـة كأن تقول له : «دكتور طفلي مريض . . هل أعطيـه الأسبرين أم الساريدون . . » عندهما سرير مزدوج لا ينامان منفصلين ليلة واحـدة بالـرغم من كونهما متزوجين قبل عشر سنوات ولديها طفل واحد . . يتناولان الأدوية لأجل أن لاتحبل زوجته . . . يضعان نقودهما في النيل يريدان شراء سيارة خاصة

السيد «السعيـد جداً» يتعلم السياقـة منـذ الآن . . . وهـذا كل ما ينشغـل به في الـوقت الحـاضـر . . . وكما يظهر من تصرفاته أن ليس لديه وقت اامطالعة في أى نوع من الكتب، هذا بالاضافه إلى قوله دومـاً : ـ «الكتب تحوي أفكـاراً متنـاقضه وهي لاتجدي نفعاً وتسبب مشـاكـل فكـريـة . » ولكنـه يشتـري في بعض الأحيان مجلة أسبوعية

للمطـالعـة . . . إنهـا تُعَلِّمْ أيضاً . . . ! زوجته تستفيد من المجلة في الأقسـام الخـاصة بالمطبخ وموديلات الملابس ويقوم هو بحل جدول الكلمات التقـاطعـة ويقـرأ بعض التقارير المنشوره عن حياة الممثلين والممثـلات السينمـائـين ولأجـل زيـادة أفق معلومـاتـه يقرأ في بعض الأحيان كتبا أدبية وآجتماعية مثل كتب المؤلف «جواد فاضل» حيث سمع بأنها كتب أدبية وآجتماعية . . .

والاثنـان من عشـاق برامـج الـراديـو وخاصة التمثيليات والقصص الاذاعيـة . . . وأيـام الجمـع يقضيها الإثنان أمام جهاز الراديو . . . وفي كل أسبـوع يشـتـريـان وَرَقَتَيْ يانصيب أملين في الفـوز بالجـائزة الأولى . . . آلـدين مقبـولٌ عنـدهـم دون سؤ ال . . . لايقـولانْ لشيئ . . .لِمَ؟ ولمـاذا . . ؟ وكيف . . ؟! وليس متـورطاً هو ولا زوجته في الشل بأية مسألة دينية مهما كانت صغيرة . . . يصومان ويصليان في اليـوم التـاسـع عشر الى الحادي والعشرين من كل رمضان . . . السيـد «السعيـد جداً» يعـرفـه الجميع . . لقد رآه جميعنا هو جارى وجارك ويعيش حياةً دون أية مشاكل ويتصور بأنه إنسان سعيداً جداً . . !

١ ـ صادق هدايت: كاتب قصصي ملتزم من إيران أنهى حياته بالانتحار.

٢ ـ جواد فاضل : كاتب إيراني .

صمد بهرنكي

«الشاعر هادي خورشيد وقصيدته «سر الليل» .

الشـاعـر الخفيف الظـل والثـوري التقـدمي هادي خورشيد قاسى الامرين في عهد الشاه . . . دخل السجون وواجه التعذيب والتشرد والغربة وبعد قيام ثورة الشعوب الايرانية كان الشاعر أحد المساهمين فيهـا والمـوقـدين جذوتهـا ولكنه خرج من التجربة تلك خائب الظن بتلك الثـورة التي سرقت من أيـدي الشعب والتي استحـوذ عليهـا المحسوب على رجال الدين . ومن تجربته قبل الثورة وبعدها كانت هذه القصيدة التي توضح الأوضاع المتدهورة في ايران.

ـ سر الليل ـ

ـ : ياسالك الطريق . . . أيها الأحمق . . .

قف . . !!

قل كل كلمة «سر الليل . . .

يامن تمضي كيفما آتفق

ما هو «سر الليل» . . قُلْ

من أنزلك الشارع . . . بعد الغسق

ـ سر الليل لا أعرفه

ما يجري الآن لا أفهمه

لشراء الخبز أتيت

جوع أطفالي . . . ما أرعبه . . !

لا . . لا . . لا أعلمه

هل يجوز أن تكون كلمة السر «الوطن»

أو أسم «شعبي» الذي لا يهاب المحن

ـ : كفى أيها المتسكع . . . لا تهذ بمالا ينفع

أجب سؤالي . . .

بالكلام التافه لا نتشدق

قلت : ـ يجوز أن يكون أسم الليل «إيران»

أو قد يكون أسماً . . .

«الشعب فلسطين»

أمهلني سيدي . . .

شارد الذهن أنا

أطفالي جياع في الدار . . . لو تهبني الأمان

كي أستطيع شراء الخبز لأطفالي

فسأعود هنا ثانية

إذا شبع الصغار

سنبحث عن «كلمة السر» مهما بَعُدَ المزار
سأقول لك «سر الليل» مثنى وثلاث
لا بل سأقوله بعدد ما في داري من أثاث
- : أيها المتسكع . . . ما هو «سر الليل»
إن لم تقلها مفودتك المحال
- : إعطني الفرصة لأشتري الخبز
وأعود اليك لنُحلّ بعدها اللغز
نتصفح التأريخ كلّه
من الماضي والحاضر
حتى نعود بعدها نحو هذه التلّه
كي نعثر على الذي تبغيه
أليس «سر الليل» ما تسأل . . ؟

★★★

«كلمة السر . . . سر الليل . كان فيما مضى
أسم الظلام ما تظلم والملكية
أسم الذئاب والثعالب الليلية
أسم للمؤامرات . . . وعودة الشاهنشاهية
أسم للنقود والمساعدات الأمريكية
أسم لمنظمة «سي آي أي . .»
أسم للعرش . .
أسم للهدايا والرشاوى
أسم لمنظمة سأمال . .
أسم للزاهدى والأزهاري
أسم . . . قف . . . لا تتحرك . . . سأرمي
بوليس . . . أمن . . . تعذيب
توقيف . . . محكمة . . . مشنقة
أسم للموت وإسرائيل
أسم للسجون المظلمة
الكهرباء . . . الضرب . . . الموت . . !
سر الليل كان فيما مضى
قتل الغلمان بائعي الصحف
المنشورات اليسارية
الظلمةُ والأنين
«سر الليل» . . . كان كلمة . . . كلمة تعني
الاجتماعات الليلية . . . والتخطيط
كتابة المقالات والأشعار
إصدار المطبوعات السرية

كذلك كان «سر الليل» فيما مضى
تحضير كوكتيل «المولوتوف»
الهجوم . . . النضال . . . «الكلاشينكوف»
كلمة السر كانت . .
الثورة . . . النضال السري
الاجتماعات في الغرف المغلقة
هذا ما مضى . . . أما الآن
«كلمة السر» . . . «سر الليل» . . . ما هو . . ؟
سأخبرك . . . لا تتعجل . . !
أصبحت معنى للقتل أمام أبواب البيوت .
التعذيب . . . الجلد . . .
المفسد في الأرض
مثل ما مضى . .
كما كانت تفعل السافاك
إضربوه . . . ! ما عمله . . ؟ . . . لا يتدخل أحد . . !
هل يستطيع الشكوى أحد . . ؟
إنهم . . هم . . الخصمُ والحكمْ
يارفيقي : أسم الليل سأقوله . . . لا تتعجل . . !
«كلمة السر تشكيل «السافاك» ثانيةً
أصبح « سر الليل» الآن . .
الخوف . فقدان الأمل . اليأس . . !
الشك . . . التهديد . . . الأرتجاف . . . الجلد . . !
كلمات «سر الليل» فيما مضى . .
بقيت بمعانيها . . . تغيرت فقط الأسماء
كانوا كلهم فيما مضى . . وإلى الآن
أعداءً لأجساد الفقراء
ياصديقي إن كان «سر الليل» شيئاً غير هذا . .
فأنني لا أوريه . . . ! ولا تسلني لماذا . . . ؟
كما قلت ياأخي . .
لقد جئت للأطفال أشتري خبزاً . .
- لا . . لا . . . لم تعرفه . .
في وجهك ما ينبىء . . . أنك «مفسدٌ في الأرض»
- يارفيقي . . . إنني لست «مفسد في الأرض»
نعم . . . نعم . . أقولها . .
إنني مفلس غارق في الديون
معذرة سيدي . .
إن تَفَوَّقْتُ بشيء لا يليق

من الجوع . . أنا وأطفالي كالسكارى . . . لا نطيق
يارفيقي أعرفك منذ القديم حارساً
تحرس ما تسميه «الثورة» مفترساً
رجالي أن تنسى قولي فإنه . . . لم يكن
سوى بركان لم أطق له حباً

★ ★ ★

سيدي . . أنت الثائر . . . أنت الحارس . . . مذنب أنا
لا أطلب غير الخبز والرحمة في وطننا . .

«الفصل الخامس»

منوجهر أتشي

عندما تأتي السنة بفصلها الخامس
بسيل وطوفان مرعب
بانفجار الرعد والبرق
تملأ السيول الأنهار والأزقة

★ ★ ★

يغسل المطر دون عاطفة . . . كل الأزقة والأسواق
يمسح الألوان القديمة . . . ويحطم كل خيم الفجر
تغزل الأطراش من قمم الجبال
ومن البرق متوقد النيران
في كل شيء . . . لا تبقي شيئاً

لا تذر النيران شيئاً مما تعفن

★ ★ ★

عندما يأتي الفصل الخامس هذه السنة
تبدأ الروح تسري . . . في عروق الأنهر والسواقي
ذلك الفصل الذي . . . فضاؤه حياة
لا يذبل . . . أو يموت الأقحوان فيها أبداً
أما حبي لك . . .

فسيبقى زمزمة تنطلق من أشجار الحدائق
ذلك الحب الذي تعرفه . . ولن أنساه . . . ولن تنساه
وأما ما كان . . . سينتهي . .
سيذهب مع أمواج النهر . . . ونأخذ نحن كل شيء . .
دون صوت أو صراخ
عندما يأتي الفصل الخامس لهذه السنة
يسقط الجدران . . . تتهدم الأسوار الواهية
تتحطم قلاع الأوهام
تصبح أزمة المدينة . . . محطةً
لترنم أغاني العشاق والمجانين
دون قيود أو سلاسل

★ ★ ★

عندما تأتي السنة بفصلها الخامس
ستبدأ الشقائق بالأنفتاح
تستطيع إنجاز كل شيء الآرواح .
بعد أن كانت . . . محرومة حتى من التنفس

★ ★ ★

هناك عندما يأتي الفصل الخامس . . . للسنة الجديدة
تبدأ القلوب بالنبض دون رقيب
ترتاح الآرواح من كل الضغوط
هناك . . .

عندما تأتي السنة بفصلها الخامس

عن الأرض

كاظم سادات آشكوري

البستان ليس بفكر الأشجار
والحقول ليست بفكر البرسيم
السماء . . . !!

الأجدر أن لا نتحدث عنها
السمو والسقوط أخوان
عن الأرض . . . يجب الكلام . . !
الماء في الساقية لا يبتسم
لا يغني الهواء في الغابة
البستان غاضب من العصافير
ولكن ما معنى . . . الحركة . . . ؟ الثورة . . . ؟
الحركة أصبحت سكوناً وصمتاً

ولكن . . .
يجب زرع الحركة
تحت كل نبتة في الغابة
يجب زرع الحركة . . .
كلمة تغني الماء
البستان . .
يجب على البستان . .
الصلح مع العصافير

«القنبلة»

جلال الدين ملكشاهي»

هذا هو عدوي . . .

من ترابي

يزرع أعشاب المؤامرات . . .

في وطني

★★★

هذا هو عدوي . . . ثانية . . !!

على تراب وطني . . .

يبحث عن موطىء لقدمه

ولهذا أصبحت البندقية والخنادق

أناشيد وأغاني شعبي

★★★

أيها العدو

تراني قنبلة . . .

لا أمزح . .

لا تمزح . . .

لا تتقدم

لم يبق شيء . .

سأنفجر . . !!

«الأناشيد النائمة»

كولي سورخي

ـ ١ ـ

في أيام الفراق . . .

إيمانك الأخضر ما زال جارياً

يجري في قلوب مستنقعات المدينة

يمضي في طريق الشمس

ويتمنى أمام علو كل أشجار السرو الباسقة

ـ ٢ ـ

تعالَ . . . من دمي . . . كوّن رداءك

إنني أغرق . . . في برودة الدعوه

ياوطني . . . أرضي . .

ياحسن الخلود العاري

قلبك في أي أرض

ها هي الرياح تعدو . . . وأنا أسمع الصدى

في الغرق الصامتة . . . تلك هي ضربات قلبك . . .

ـ ٣ ـ

إنك مستيقظ دوماً في داخلي

يامن جلست تشم رائحة نومي

في أنا . . .

دوماً تغني أنشودتك

ياعيون الحشائش الباقية في جسم التراب

أين . . .

سأرى هطول مطر الشرق . . . ؟

ها هي . . . بين قطرات دم شهيدنا

أفواج الطيور البيضاء

تطير حول نفسها

تغني الهموم الغريبة

لأسر ذلك المناضل في أبراج الدم الملتهبة

تلك الأبراج المجردة من السلاح والدفاع

ـ ٤ ـ

هذا هو وطني . . . الذي يبكي

هذا هو وطني . . . إنه عارٍ

مضت مدة لم ينزل المطر

أين ذهبت صرخات الغيوم

لوّن عُرْيَ المروج بدمك

ـ ٥ ـ

هذه الصنوبرات العالية

بين أشجار الغابات . . . تغني للحب والشوق

الأغاني السود والخضر . . .

لأهل المدينة

عيناك . . .

يامن كنت أجمل من أشجار صنوبر الغاب

أراها عارية عُرْيَ الفأس

تتصاخب مع آخضرار الأشجار

★★★

ـ ٦ ـ

يامن تنعي آخضرار الربيع

هذا الكأس المعلق الأسود
ما آرتباطه بوطني . . ؟
ذلك الذي ينعي ترابنا
هل سقط . . . في مجيىء ورواح حمل كل هذه الأثقال
- ٧ -
ها هو وطني . . . كم كان بريئاً
يرسل ظلاله الجميلة
على أكتاف المناضلين العريضة
والبساتين في أيدي العطش . . . تحترق
قد تخلصت من أمشاط الحبال
ها هو وطني . . . كم هو بريء
- ٨ -
أين ثقل الأرض
أين أقف الآن في الأرض
بأجمال من الصرخات الدموية النائمة
هذا هو وطني
أين أقف الآن . . .
في الأرض والعالم

الأمرأة التي أريدها
بيشرن جلالي

أريد امرأة كالأشجار
أوراقها خضراء دائمة
تظل ترقص في مهب الريح
أحضانها . . . مفتوحة كأغصان الأشجار
إبتسامتها . . .
تأخذ من ظلمة الأرض إضرار
تنتشر من رؤوس أصابعها

أريد امرأة كالأشجار
في كل شروق وغروب
تتساب من أفق إلى أخر
وفي حالة أسرها تبكي في التراب

«حسرتي وأنيني للبستان»
«فروغ مزخوزاد»

لا يفكر أحدٌ بالأزهار
لا يفكر أحد بالأسماك
لا يؤمن أحد
بأن بستاننا سيموت
لا يؤمن أحدٌ
بأن قلب البستان قد تضخم . . بضربة الشمس
لا يؤمن أحدٌ
بأن ذاكرة البستان تنسى . . . الخضرة تدريجياً
حديقة دارنا وحيدة
لاحديقة دارنا
تنتظر هطول غيوم مجهولة
إنها تتثاءب دوماً
حوض حديقتنا فارغ
النجوم الصغيرة
تلك التي لا تفهم . . . ولم ترَ العالم
تسقط من اعالي الأشجار في التراب
بين شبابيك بيتَ الأسماك
تلك التي فقدت ألوانها
يأتي ليلاً صوت سعال . . .
حديقة دارنا وحيدة
★ ★ ★
يقول أبي لم تبق في أيدينا
خارجة عن طاقتنا
هدَ يعث حملي . . . قضيت ما عليّ
أكملت سفرتي في الحياة . . .
في غرفته . . . صباح مساء
يقرأ «الشاهنامة» أو ينصفح ناسخ التواريخ
يقول لأمي
«لعن الله كل الأسماك والطيور»
إذا متُ . . . فبعدي . . . ما الفراق . . .
إن كان البستان موجوداً
أو لم يكن أبداً في الوجود . . . !!
يكفيني راتبي التقاعدي . .
★ ★ ★

أمي تمام عمرها . . . سجادة منبسطة
على الأبواب المرعبة لجهنم
إنها دوماً
بعد كل كارثة . . . تبحث عن السبب
في سيئة . . . تفكر فيها
تتصور سردومار البستان
كفر وسيئات شجرة
أو هو التفكير في الكفر والسيئات
أمي تقرأ الدعاء . . . كل أوقات النهار
أمي مسيئة طبيعية
تقرأ الدعاء . . . و . . .

تنفتح على الأزهار كلها
تنفتح على الأسماك كلها
تنفتح بعد ذلك على نفسها
أمي . . . تنتظر معجزة
أو نزول بركة ورحمة
عطاءً يأتي من السماء

★ ★ ★

يقول أخي بستاناً مقبرة
أخي . . . يضحك على دمار خضرة البستان
أجساد الأسماك . . .
التي ترقد تحت الجلد المريض للتراب
تتغير إلى ذرات متعفنة . .
أخي بعددها
أخي مدمن . . . مُولهٌ بالفلسفة
أخي يرى تجديد وشفاء البستان.
في تدميره كلياً
إنه يشرب الخمر . . . ليسكر
الكلمات على الجدران والأنسجة
يريد أن يقول شيئاً
مملوءاً بالتعب . . . بالألم . . . بالكآبه
فاقد للأمل . . . يائس
يأخذ يأسه وكآبته . . . إلى كل الأماكن
مثل الهوية والمنديل . . . وتقويم السنة
مثل القداحة وعلبة السكاير . . .
لا يدعها أبداً

يأسة وكآبته صغيران
تضيعان كل ليلة . . . في صخب الحانات

★ ★ ★

«أختي» صديقة الأزهار
كلماتها . . . مثل قلبها . . . ساذجة نظيفة
عندما كانت «أمي» تضربها . . . تقوم بصمت
تسقي الأزهار . . . بقلب رؤوم
وأحياناً تذهب بالأسماك
إلى ضيافة الشمس
دارها في القسم الآخر من المدينة
تحيا بين البيوت الاصطناعية
مع الأسماك البلاستيكية الحمراء
في ظل حب زوجها . . . ذلك الحب الاصطناعي
تغني الأغاني الالكترونية والأوتوماتيكية
تصنع الأطفال الطبيعيين
يولدون طبيعياً . . . دون مساعدة
هي كلما تأتي لزيارتنا
نتوسخ نهايات فساتينها
ببؤس بستاننا
تغتسل في حمامات «الكولونيا»
هي . . .
كلما كانت تأتي لزيارتنا
تكون حاملاً

★ ★ ★

حديقة دارنا . . . وحيدة
حديقة دارنا غريبة
كل النهار . . . خلف الأبواب
هناك أصوات التكسر والأنفجار
جيراننا كلهم . . .
أماكن الازهار بساتينهم
يزرعون البنادق والرشاشات والقنابل
جيراننا كلهم . . .
على أحواضنهم . . . يضعون أغطيةً
دون تَوَدُد
تلك الأحواض الزجاجية
أصبحت فدائي سرية للبارود
أطفال زقاقنا

ملأوا حقائبهم المدرسية . . .

بالقنابل اليدوية

حديقة دارنا حائرة . . . مدوخة . . !

أنا منذ اللحظة التي فقدت فيها حديقتنا قلبها

أتصور اليأس والكآبة . .

وأضخم الغُربة

تلك التي يفكر فيها كل إنسان في بستاننا

في ظهور الشقق صباحاً

أخاف من كل الأشياء

إنني مثل طالب صغير . . .

يحب درس التأريخ بجنون . . .

باقية في الأحلام

أفكر في ذلك دوماً

أتصور أنا . . . أتخيل أنا

أن قلب البستان

قد تضخم في حرارة الشمس

ها هوذا . . . بستاننا

ينسى فكرة الاخضرار تدريجياً

ها هوذا . . . بالتدريج

«نماذج من شعر المقاومة في الوقت الحاضر»

الأطلاقات والبنادق التي صنعت وأستعملت في عهد الشاه . . . أخذت تورق وتعطي أُكلها بعد الثورة وخاصة عندما سرقت الأهداف واستحوذت على تطلعات الشعب في الثورة حفنة من الملالي فولدت اطلاقات أكثر حدة وبنادق وأسلحة أكثر فعالية من ذي قبل تشعل الهمم وتدفع القوى الشعبية لارجاع الحق الى نصابه واعادة ثمره الثورة الى الشعب الذي خطط لها وأعطى الشهداء في سبيلها . . . لذا فأن الشعراء الذين غنوا للثورة في عهد الشاه . . . الآن في سجون الطغمة الحاكمة ينشدون للثورة بهمم أقوى يحرضون الشعب على سقي العملاء . . . الردى . . . ومن أمثلها ما يلي : -

«الموت والحياة»

ــ أحمد شاملو ــ

إذا عاش القبيح

فيجب إفناؤه

يا أقبحني . . .

إذا لم أُعلق فانوس عُمري بالكفاح

على الصنوبرة العالية اليابسة

في الزقاق المسدود

★★★

إذا مات القبيح . . .

فيجب غسله . . .

كم أنا قبيح . . . !!

إذا لم يكن إيماني . .

أساسه كانطود

وذكرى خالدة

أمام هذا الرحيل . . . للتراب

«الخنجر»

«إيرج جنة عطائي»

لو كنت تعلم . . .

ما أرعب الجرح . . . ما أهول الألم

ضرب الخنجر من يد عزيز عليك

لم تكن تسأل شخصي التعب

آه . . . أيها الرجل . . . لماذا أنت وحيد .

«أفضل الموت»

لندع أيها الحبيب . .

هذه الأرض

حيث رسالة أنتقال الفصول

كلمات حزن

هذا الزمان . . . .

حيث المعركة بين الأخيار والأشرار

الفرق بينهم . . .

فرق زنة النبتة والجبل

★★★

هيهات «الحقيقة»
كلمة «التفرقة»
مزقت أستار حياء «الوحده»
قارئي «أجبني» هذا
واقف على الرمس البارد . .
يقرأ «الفاتحة»
لندع أيها الحبيب . . .
هذا الفصل . . . فصل الموت

«الشروق»

أمين رضائي

عروستي الحلوة الجميلة . . .
من الشرق
مجروحة مهمومة . . .
حاملة على رأسها تاجاً
مملوءة بالدم . . . محمولة في الهودج
بصيحت المزمار والطبل
صراخ . . . أصوات . . . نداء . . . ها . . ها . . ها
لقد قدم المقاتلون المهاجون
حصاني الشرقي الجميل
يدك الأرض بحامزية
في هذه الصحراء الشاسعة
ها هو خائف . . . يخاف من كل شيء
إنه يرتجف . . . ها هو ينهزم
في المدينة التي تمضي متناقلة كنين
لا جروح . . . ولا اخضرار
أواةً لتعذيب أطفال بني جلدتي

أيها الحارس :-
إنني لا أعرف معنى السياسه
فقير أنا . . . لشراء الخبز جئت
ما أوده . . . الحفاظ على جلدي وأطفالي
ـ لا . . لا . . يجب أن تُسْجَنْ . . !
ـ لِمَ . . . بأية تهمة . . ؟
ـ لأنك تتمنى . . . !

ـ يارفيقي . . . هل نسيتني . . . ؟
في الثورة كنتُ مع
ها هي أثار الجروح
ما تمنيته ليس تهمة . . !
ما أوده ليس جنحه . . !
كل أتمناه . . إني أهوى . . . أن أقول . .
ليت أن سر الليل كانت «الحقيقة»
أو كان أيها الحارس «الوحده»
ليت أن أن «سر الليل» كانت الثورة
ولم يكن الليلَ أبداً . . . بل الضياء
النور والسعادة والأباء
كلمة الصبح . . . «صبح الحرية»
ـ أيها المتسكع . . . كفى غناءً سخيفاً
كلمة «سر الليل» لم تكن فيما ذكرتْ
سآخذك الليلة لأسجنك . . . حتى الصباح
لأسلمك للدولة والشرع . . . لحراس الثورة والاسلام
لن أسمعك بعدها . . لا تتحلق . . !

«مرة أخرى يصلب»

أحمد الوند

المسيح يأتي . . .
من الطريق . . . من العرش
من الفردوس . . . من الخلود . . . يأتي .
ومريم الأم . . . العذراء البتول
ترسل في إثره . . . مئات أديمية الخير
و . . . على أبواب العالم الآلهي
الملائكة كلهم . . . بصوت واحد . . يسبحون للأله
و . . . هو إبن الأله . .
يتجول بين حواربيه في الأرض
معطي الفرقة . .
لعيدهم . . . لسنتهم . . . ولذرات الثلج في كانون

★★★

المسيح قادم . . . في الطريق
المسيح المصطفى . . . في ليلة خرج ثلجية
مع الحان نواقيس الكنائس . . . ها هو يعود . . !

و. . . يرى في كل بيت شجرة صنوبر
و. . . على كل غصن منها وردة وشمعة. .
إجتماع الصنوبر عيد
و. . . يرى. . .
لحظة إنتهاء السنة الهرمة القديمة
في كل مكان توجد صورة صليب
توجد أصوات. . . يوجد هيجان
توجد أنوار على الصنوبر
فقط. . . دارٌ واحده بدون شجرة صنوبر
دون ضياء. . . دون عيد
في زاوية مجهولة لزقاق زنوج
وهو. . . إبن الرب. . .
مولود مريم. . . يناجي نفسه
«يجب اعطاؤهم شجرة صنوبر هدية»
و. . . يسأل.
- أين يستطيع إيجاد شجرة صنوبر. . ؟
- على ضفاف نهر الميكونك
- في بيداء الأنسانية. . . في الغابات. .
هذا. . هو الجواب. . !
و. . . هو هناك يهد لحظة
يفتش عن شجرة صنوبر
و. . . مع رشقة إطلاقات.
في الأنطفاء الثقيل. . للغابات الحمراء
و. . . مع. . . رشقة اطلاقات
★★★
وعلى أبواب العالم الألهي
صوت ملاك يهمس لنفسه
ها هو يعود. . .
في باطن كف كل يد. . .
جريان جديدان
جرحٌ عميقٌ. . . جديد. . . و
كذلك قدماه. . . !
ومريم أمه. . . تناجي نفسها.
وتقول: -
مرة أخرى يصلب المسيح. . !!
«مصلوب» عزت الله زنكنه
وهبت الجبال صلابتها للأرض
وأنا كمبتعد ناسك. . . في معبد الزمان. . . وقفت للصلاة
ومقولة اللحظات. . جَلَبَتْ. .
فراق الروح للجسم. . . هدية. . !
لا يدٌ. . . تساعد اليد الأخرى. . . يجب. . !
ولا عينٌ تستطيع النظر. . . بعمق. . !
الزمان. . . مصلوبٌ بيد الثواني. . !
وأنا أسيرٌ. .
مختنقاً في الفضاء. . !
الفضاء الذي يبحث عن أعضائه. . !

«أخي في الوطن»

«عاطفة كوركين»

أخي في الوطن
ستبقى دون أرض
إن واكبت لُعب الأجانب فينا
إفتح آذان روحك. . . إصغ
إجعل الغيوم رفاق سفرك
وإلا ستبقى دوماً كما أنت في الأطلال
★★★
أخي في الوطن
تلك الأصوات التي تأخذك معها
تلك الرؤوس التي تبعدك عن الأرض
إنها إيرانية باللسان واليد فقط
هل يجوز أن يوصف بالوطنية
من هو إنسان قذراً
★★★
أخي في الوطن. . . آحن
من هو الشيطان. . ؟ أين هو. . ؟
إنه هنا بين ظهرانينا
يسدل الستائر عليهم
من يصفون أنفسهم «بالثوار»
يحيل كل خيرٍ فيك إلى جهنم
يصنع القسوة والدمار لنا كلنا
★★★
جذور أي شعب. . .
تستقر في ترابه
إذا فقد ذاك التراب

ستجف جذورك

ستتبين أوراقك

وأغصانك

سيُمْسَحُ أسمك . . .

من سجلات الحياة .

★★★

أخي في الوطن . . .

قبل أن تستموذ عليك أساليب العدى

أخرج . .

بهدوء من فيضان الليل

حتى لا يكتب

" شقياً بيد التأريخ

إسمُ شعب «إيران»

«إلى النضال»

«أسْكُوتي»

إسمع . . . إنها هي

ضربات قلب المصنع

تلك التي تمتص دم رفيقنا العامل

في الليالي الحالكة السواء

مع دوران عجلات الآلة . . .

تجف جذوره

كالاطلاقة يجري . . !

ليستطيع أصحاب القصور والمعالي

تنظيف أروقتهم دوماً

أيها العدو . .

إن قلبك المتسخ الأسود

يحاول دوماً بصمت .

إيقاف طيور أفكاري عن الطيران

وإبعاد نبضات قلب حبيبتي عنها . . !

والآن . . . وفي كل يوم

يأخذني الشوق للتحليق نحو العُلى . .

إلى القمم

كلماتي تضرب دون صبر

جدران القفص

في الوقت الذي

تُعذّب فيه حقيقة الحب

وتسجنُ أنشودة النصر

تلك القيود

تلك النبال تضرب أبواب السلام

وهذه الجروح التي تُكْوى

نزيفي المحرق

وهذا التعب والتعذيب . . .

ليل نهار . .

في كل وقت . .

في كل زمان

هوَ مستقبلُ النصر لشعبي

وتصرخ الحرية والنصر

في كل زوايا قلبي

إلى النضال . . . إلى النضال

المراجع : -

١ - مجلة الأقلام بغداد دار الجاحظ

٢ - الشعر الايراني المعاصر جلال آل أحمد طهران

٣ - مرثيهاى خال: «ارثاءات التراب»

أحمد شاملو . . . طهران «ديوان»

٤ - شبنم برخال - ندى في التراب طهران - شعر وخواطر

كاظم سادات أشكورى

٥ - حماسة خسرو كولي «سيامك»

كتب طبع في المطابع الخاصة لجبهة فدائي الشعب

٦ - ملحمة كوجك خان: جعفر كوش آياوي

مطبوعات الشرق الحديثة - الجبهة الشعبية الايرانية

داريوش شاهين - مطبوعات أرسطو - طهران

- مجلة كتاب الجمعة رئيس تحريرها أحمد شاملو

مجلة روزها - الأيام رئيس تحريرها أحمد شاملو لسنه ١٩٧٩ - ١٩٨٠

٨ - أولدز «النجمة» كتب عن صمد بهزنكي

١٩٨٠

١ - الكيليك: قوم يسكنون سواحل بحر الخزر في محافظتي كيلان ومازندران ولهم لغة وعادات وتقاليد تختلف عن الفرس وقريبة من لغة وعادات الأكراد ولكن الفرس يعتبرون اللغتين الكردية والكليلكية لهجات فارسة زوراً وبهتاناً.

٢) صادق هدايت: كاتب قصصي ملتزم من ايران انتهى حياته بالانتحار

٣) جواد فاضل: كاتب إيراني

العدوان الفارسي على العراق في القرن الثامن عشر

○ د. يوسف حبي

لا ريب ان أعنف الاعمال العدوانية التي قام بها الفرس ضد العراق هي هجمات طهماسب قولي خان و نادرشاه وذلك في الاعوام ١٧٣٢و١٧٣٣ و١٧٤٣م.

ونادر طهماسب قولي خراساني من قبيلة الافشار. ولد سنة ١١٠٠هـ /١٦٨٨ اوقبل ذلك بقليل، وأغتيل سنة ١١٦٠هـ/٢٣ حزيران ١٧٤٧م. من عائلة مغمورة. قضى صباه كقاطع طرق. وكان قويا جبارا، به ظمأ الى الدماء وفي نفسه طموح وجنوح. فجمع حوله شلة دانوا له بالولاء والطاعة حتى بلغ شأوا رفيعا في عشيرته.

وكان الضعف قد دب في صفوف الصفويين حكام ايران يومذاك، اذ اجتاح بطرس الاكبر قيصر روسيا بلاد الفرس من الشمال، وغزاها العثمانيون من الغرب، حتى ان الجيوش العثمانية دخلت أعماق ايران في عهد الوزيرين حسن باشا وابنه احمد باشا اللذين توليا بغداد. واقتحم خان الغلزاى الافغاني بلاد ايران من الشرق، وخلع الشاه حسين الصفوي وأسره. فانضم نادر قولي الى خلفه طهماسب الذي فر من وجه الخان الافغاني الى خراسان وخوارزم، وراح نادر يستحث الهمم ويقوي العزائم، فولاه طهماسب قيادة جيوشه، وحصل هكذا على لقب «اعتماد الدولة»، وتمكن من منازلة خان الغلزاى وقهره، واجلس طهماسب الضعيف على العرش في اصفهان، بينما انصرف هو الى محاربة الافغانيين حتى تمكن من دحرهم مرتين عام ١٧٢٩. لكن الشاه الضعيف طهماسب عقد صلحا مع العثمانيين ابان غياب نادر قولي في خراسان، وبعث برسول يبشره بذلك فحبسه نادر وانكر ذلك على الملك، وشن حملة على اصفهان، فخلع الشاه وقاده مأسورا الى مازندران ونكل باعوانه، واستولى على ممتلكات الصفويين

واموالهم، وأجلس على العرش الصفوي ابن طهماسب الصغير عباس مرزا ولم يبلغ بعد الشهرين، وذلك باسم الشاه عباس الثالث، ونصب نفسه وصيا عليه. ثم تقدم نادر على راس جيش جرار لمحاربة الاتراك العثمانيين واجتاز حدود العراق مفسدا مخربا، وقاتلا مدمرا في القرى والمدن التي كان يمر بها، لكنه لم يتمكن من تحقيق ماربه لاستبسال العراقيين، كما سنرى.

وثائق ومراجع

كثيرة هي الوثائق التي تناولت حملات نادر شاه على العراق، ومعظم مدونيها شهود عيان قد يكون في بعض كتاباتهم بعض الانفعال، الا انها حقائق ثابتة تدل على عنف تلك الهجمات وهمجيتها واضرارها الفادحة مما تركت آثارا عميقة في النفوس عبر عنها اكثر من مؤرخ وشخص دونوا ما شاهدوه وسمعوه في وريقات وذيول مخطوطات وكتب، جمع العديد منها وما يزال البعض مغموراً، كما سجل بعض الاجانب مذكراتهم وأوفد بعضهم تقارير الى حكوماتهم، فرجعنا الى هذه في تدبيجنا هذه الوريقات.

وليس لنا ان نغفل ذكر أشخاص سجلوا عن هذا العدوان صفحات مشرقة، أهمهم عبد الله السويدي وابنه عبد الرحمن، وعبد الله الفخري، وياسين بن خير الله الخطيب العمري، ومحمد امين بن خير الله الخطيب العمري، وسليمان فائق، ورسول حاوى الكركوكلي.

اما من الغربيين فعلاوة على مذكرات لانزا واوتييه وغيرهما، تجدر مراجعة كتابي لورنس لوكهارت الذي تناول فيه سيرة نادرشاه وحملاته وسقوط الدولة الصفوية، وستيفن لونكريك في كتابه المترجم الى العربية بعنوان أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ومقالات عن العلاقات السياسية بين ايران والعثمانيين بين الاعوام ١٧٢٢و١٧٤٧ لعلى حكمت وهو بالفرنسية، وكتاب روبرت اولسن بالانكليزية عن حصار الموصل والعلاقات الفارسية العثمانية للسنوات ١٧١٨ ـ ١٧٤٣، واطروحة بيرسي كمب عن الموصل ومؤرخيها للفترة ١٧٢٦ ـ ١٨٣٤، وثمه كتب اخرى لم تتناول الموضوع الا بشكل عابر، ككتابي برهولت وهوارت، واخرى سيرد شيء منها في الهوامش.

مدخل

يوما بعد يوم تكشف لنا المعطيات الحضارية الوفيرة عن عظمة انسان وادي الرافدين؛ فقد عرف انساننا ان يرسي قواعد أول حضارة عالمية منذ ما يقارب الستة آلاف سنة. وأبرز ما تتسم به حضارة وادي الرافدين كونها انسانية متزنة متكاملة قلما نعم بها البشر عبر تاريخهم المديد كله.

وبديهي ان بلدا متقدما منذ آلاف السنين، كالعراق، لا بد ان يحتك بغيره من شعوب البلدان المتاخمة منها والنائية، فيتعرض بالتالي لظواهر ايجابية وسلبية، سنتوقف في هذه العجالة على أهم مظهر سلبي، هو العدوان.

ولئن انهالت الاعتداءات على بلاد وادي الرافدين نظرا لاهميتها ورقيها، ومن قبل أكثر من قوم وبلد، فالتاريخ خير شاهد على ان الفرس المجاورين كانوا أشد المعتدين على العرب بصورة عامة وعلى العراق بصورة خاصة، وذلك عبر تاريخ بلادنا وشعبنا، ولعل القرب الجغرافي أحد الاسباب، كما ان تكوين الفرس دويلات ومملكة دفعهم الى ركوب التعصب والعدوان، بدل التواصل الحضاري والتعاون الانساني، فاغتنموا شتى الظروف والفرص للايقاع بالعراق وأهاليه،

والعدوان مسلك خاطىء يتحرك في مدار فلكه كل متعصب متعام، حتى يقوده في آخر المطاف الى ضيق في التعامل مع أخيه

الانسان، ان كان فردا او مجتمعا صغيرا، ومع الشعوب والبلدان الاخرى ايضا. ولن نحتاج الى تحليل طويل لكي نكشف العنصرية والعرقية والجهل والعنجهية في الاساس من العدوان الذي لا مبرر له، لانه لاينطلق من معاناة ظلم أو استلاب حق، ولا من نضال تحرري يقضي على السلبيات بشتى أشكالها، بل هو حالة مرضية كريهة.

ويشهد التاريخ ايضا ان الفرس قاموا باعتداءات مستمرة على العراق، وانهم رغم اندحارهم المتكرر حاولوا استغلال جميع الفرص للتحرش والايقاع ببلدنا وشعبنا، لكنهم لم يتمكنوا البتة من نيل كرامة العراقيين، ولم يقووا أبدا على اضعاف مشاعرهم الوطنية. بل انهم أشعلوا حب الارض والوطن في أعماق العراقيين، فحصدوا الدمار والويلات.

ولنعد الى التاريخ القديم لندعم تعميمنا هذا بأمثلة وشواهد مركزة، حتى نتوقف لدى عدوان فارسي ضد العراق جرى في القرن الثامن عشر.

ولم نشأ ان نثقل البحث بهوامش متعددة ومتعبة، بل اكتفينا بالضروري منها، مع احالة القارىء الكريم الى أهم المراجع والوثائق التي اعتمدناها.

اعتداءات الفرس على العراق عبر التاريخ

يبدو تاريخياً بان الاقوام الفارسية لم يطب لها ان ترى ازدهار بلاد وادي الرافدين، لذا أوغرت الصدور حقدا أسفر عن محاولة العيلاميين تخريب أقدم الدويلات العراقية (لكش). الا ان قوائم الملوك السومرية تذكر بان الملك انمير براكيسي، احد سلالة كيش بحدود سنة ٢٧٠٠ قم، تمكن من غزو بلاد عيلام وجلب اسلحة العيلاميين كغنائم حرب. كما ان يناتم امير لكش في منتصف الالف الثالث قد دحر العيلاميين عند الحدود الشرقية وأخرجهم من المناطق التي تجاوزوا عليها.

وتحرش الفرس بدولة (اكد)، فما كان من سرجون الاكدي (٢٣٧١ - ٢٣١٦قم) الا التصدي لهذه المحاولات. ولقطع دابرهم الحقود تقدم الى المنطقة المسماة حاليا خوزستان ووصل حتى الخليج العربي، وأقام صرح أول امبراطورية عرفها التاريخ. وقد خلد سرجون انتصاراته على عيلام في جملة كتابات مسمارية منها مسلة عثر عليها في مدينة سوسة. وكذلك فعل مانشوسو (٢٣٠٦ - ٢٢٩٢قم) وخلد انتصاراته على مسلة كلسية ومحفوظة اليوم في متحف اللوفر بباريس. وثمه منحوتة اخرى تسجل انتصاراته على العيلاميين محفوظة في المتحف العراقي ببغداد. اما أهم شاهد اكدي على انتصارات العراقيين القدامى على الفرس فمنحوتة دربندي كاوور شرقي دربندي بازيان على طريق السليمانية وكركوك وتعرف بمسلة النصر، سجل فيها نرام - سين (٢٢٩١ - ٢٢٥٥قم) انتصاراته على اللولوبيين، وبخاصة على ملكهم اتوشي، والمسلة محفوظة اليوم في متحف اللوفر.

ولم يتعظ الفرس، بل حاولت أقوام منهم، كالكوتيين واللولوبو، تربص كل الفرص للتآمر على العراق وايقاع الاذى باهاليه. وقد تمكن الكوتيون فعلا من احتلال وادي الرافدين وتدمير حضارته مدة ١٢٥ سنة، حتى استطاع القائد السومري اوتوحيكال (٢١٢٠ - ٢١١٤قم) من الفوز في أول حرب تحرير يطالعنا بها تاريخ البشرية. فقام اثرها حكم وطني في جنوب العراق تمثل في أنظمة الحكم التي انبثقت في مدن لكش والوركاء واور.

وعاد العيلاميون الى التحرش بالعراق ابان ضعف امبراطورية اكد - اور، فكانوا يتسللون عبر الحدود ويحاولون احتلال بعض أجزاء بلادنا، حتى انهم أرسوا حكم سلالة لارسا العيلامية الذي أشاع نظام دويلات المدن فاختلفت نزعاتها السياسية وتضاربت، فلم تدم طويلا، ذلك ايضاً بفضل الجهود الوطنية التي كانت حريصة على سيادة الوطن واستقلاله، فقامت سلالة بابل الاولى، وتمكن حمورابي العظيم من تحقيق وحدة سياسية عراقية حوالي سنة ١٧٦٣قم. ولم يعد يجرؤ أي من الاعداء على الحاق الاذى بالعراق.

وتأججت الاحقاد التي كان الفرس قد دفنوها طي الرماد، فاندفعوا غزاة عدة قرون امتدت من القرن السادس عشر وحتى الحادي عشر قم. لكن الغزاة من حثيين وكشيين كانوا أقل تحضرا من العراقيين، لذا طغت عليهم الحضارة البابلية بشكل أثار حفيظة العيلاميين، فغزوا بابل في القرن الثاني عشر قم، ونهبوا وسلبوا غنائم كثيرة، ومن بينها مسلة حمورابي، بل ذهب ملكهم شيلاك انشو فنسب المسلة الى نفسه. لكن العراقيين لم يكونوا مكتوفي الايدي خلال هذه القرون، اذ تذكر احدى الكتابات المسمارية بان الملك كوريكالزو الثاني الذي حكم بلاد بابل مدة ٢١ سنة (١٣٤٤ - ١٣٢٣قم) أرسل حملة عسكرية للرد على تحرشات ملك عيلام خورياتيلا وأجبره على التقهقر، وفتح سوسه عاصمتهم بعد عبور نهر الكرخه. وقد سجلت هذه الانتصارات على تمثال للملك وجد غير مكتمل في احد المعابد.

غير ان الذي حقق الانتصار الكبير على العيلاميين هو نبوخذنصر الاول (١١٢٤ - ١١٠٣قم) وذلك في حملته الثانية في شهر تموز عند نهر الكرخه (السويب)، كما جاء خبر هذه الحملة مسجلا على نصب حجري محفوظ اليوم في المتحف البريطاني بلندن. وكذلك فعل الملكان سنحاريب وآشور بانيبال. ففي شهر ايلول سنة ١٦٥٢قم انطلق جيش آشور بانيبال من مدينة الدير قرب بدرة

لمحاربة العيلاميين وملكهم تى ـ اوم ـ مان، وجرت المعركة على مقربة من تل توبا على نهر الكرخة، فهرب الملك العيلامي وابنه، لكن الجند الاشوريين لحقوا بهما، وقطعوا رأس الملك واتوا به الى نينوى ورموه امام بوابة آشور عند مركبة الملك، ثم علق مقابل بوابة المدينة لكي يشاهده الجميع. وقد سجل آشوربانيبال انتصاراته الرائعة في منحوتات حجرية محفوظ معظمها في المتحف البريطاني.

وتبلور الحكم الوطني الاشوري في شمال العراق، فعاشت البلاد بامان وازدهار تحت ظل نظام حكم سياسي موحد حتى سنة ٦١٢ق‌م، وهي سنة سقوط نينوى بسبب التحالف العسكري الذي كان للميديين الفرس ضلع فيه.

وفي القرن السابع قم تمكن الفرس من استيطان اقليم بارساموش عند جبال البختيارية شرقي سوستر (شوشترا) في منطقة مطلة على نهر الدجيل (الكارون) حيث أنشأوا أول امبراطورية عرفت باسم مؤسسها اخميني. ويعتبر المؤرخون هذا التاريخ بداية واضحة للصراع الحضاري والسياسي بين الفرس الاخمينيين وشعوب عيلام من جهة وبين سكان وادي الرافدين من الجهة الاخرى. فمنذ ذلك العهد كان الفرس يتحينون كل الفرص ويحاولون شتى المحاولات لاضعاف الاقوام غير الفارسية والقضاء على ممالكهم. وقد انصب اهتمامهم في هذه الفترة على محاولات تقويض الحكم الوطني البابلي او الكلداني، حتى تمكن قورش الاخميني من تقويض صرحها عام ٥٣٩ق‌م وذلك باحتلال العاصمة بابل وتعيينه حاكما عليها واتخاذه لقب ملك بابل وتحويل مجرى نهر الفرات لاحباط معنويات العراقيين، والتشهير بالملك البابلي نابونيد على انه ينتهك حرمة المعابد. وقد أعاد قورش اليهود الى فلسطين بعد ان اجلاهم نبوخذنصر الى بابل في السنوات ٥٩٦ ـ ٥٨٦ق‌م، فاعتبره اليهود مخلصهم.

واستمر الاحتلال الفارسي للبلاد حتى دخول الاسكندر العراق عام ٣٣١ق‌م واندحار الملك الفارسي داريوس في معركة اربيلا، وقد ناصر العراقيون الاسكندر تخلصا من نير الفرس، لكنهم ابتلوا مرة اخرى بجورهم بعد موت الاسكندر وتقسيم مملكته الى عدة دول، فكانت المملكة الاشكانية من نصيب الفرس، وشملت العراق والجبال، وعاصمتها المدائن، حتى استقلال احد قادة الاسكندر بالامارات السلوقية وجعله طيسفون عاصمة له. وعاد الفرس الفرثيون فاحتلوها عام ٢٤٧ق‌م، وتلاهم الساسانيون اثر حرب مع الرومان وقد حاول الساسانيون تغطية تعسفهم باصطناع مملكتين المناذرة والغساسنة وكثيرا ما كان سكان وادي الرافدين يتعرضون لاضطهادات الفرس والرومان معا بسبب الحروب الضارية التي دارت رحاها فيما بينهم لتنازعهم على الحدود. وقد زرع الفويثون والساسانيون الفرس بذور روح التفرقة بين أبناء الوطن الواحد، اذ قسموا العراق الى أربع امارات هي ميسان، والحضر، وحدياب (اربيل) والحيرة واستخدم بعض الحكام الفرس كل الحيل للحد من اية محاولة توحيد للقبائل العربية والصف الوطني، وقد مثل شابور الثاني (٢٠٩ ـ ٢٧٩م) أعنفها حتى لقب بذي الاكتاف لانه كان يخلع أكتاف خصومه والاسرى. وشهيرة هي الاضطهادات الفارسية التي راح ضحيتها الوف الشهداء من المسيحيين العراقيين وغيرهم في القرنين الثالث والرابع للميلاد. وقد حاول شابور الثاني تفريس القبائل العربية في منطقة الخليج العربي، وقتل كسرى النعمان لكسر شوكة العرب، ونهب مدينتي حلب وحمص، وكذلك فعل كسرى ابرويز لدى احتلاله دمشق عام ٦١٣م والقدس عام ٦١٤م، كما ان ذريعة كسرى انوشروان بالحصول على بنات النعمان بن المنذر، مع معرفته حق المعرفة بان العرب يرفضون تقديم بناتهم محظيات، كانت للقضاء على النعمان الساعي الى توحيد القبائل العربية وتخليصها من السيطرة الفارسية. وليس خافيا ما نجم عن ذلك من نزاع كان أشده معركة ذيقار التي انتصر فيها العرب على الفرس، ففاخر الرسول (ص) نفسه بقومه.

ولم يكف الفرس عن القيام باعمال عدوانية أساسها التعصب والعنجهية حتى لدى اعتناقهم الاسلام ومشاركتهم في نشر الدعوة الاسلامية واقامة المجتمع الجديد عقيب معركة القادسية عام ١٦هـ. فاننا نرى فئة منهم تحمل طابعا مجوسيا ظل راسخا في العقول والممارسات، وفئة ثانية منافقة اتخذت الدين ذريعة للتقرب من الطبقة الحاكمة، وفئات فارسية اخرى حاولت استغلال الفرس للانتقاص من عظمة الدولة العربية، كما حاولت دعم حركات ارادت النيل من الاسلام، وغذت الشعوبية بالتاكيد على التراث الفارسي القديم. ولن نطيل في هذا الباب فالوقائع معروفة والامثلة كثيرة، منها اغتيال الخليفة عمر بن الخطاب على يد رجل من الموالي اسمه فيروز، ونهوض أهالي خراسان ضد الخليفة عثمان بن عفان، وحركة ابي سلمة الخلال وحركة ابي مسلم الخراساني، ومساهمة الفرس في حركة المختار بن عبيد الله الثقفي ضد عبد الملك بن مروان، وقيام فريد بن ماه فريدون بنشر مبادىء الزندقة في صفوف شعبنا، واقتطاع اجزاء من الدولة العربية الاسلامية كالطاهرية في خراسان والصفارية في فارس، والسامانية في ما وراء النهر، والزيارية في جرجان، واستيلاء بني بويه على فارس والعراق من سنة ٣٢٠ وحتى سنة ٤٣٧ هـ.

وفي العصور الحديثة عاش العرب في بلدان الخليج مشكلة أطماع الفرس، فقد أسقط الصفويون امارة المشعشعين في الحويزة في اقليم عربستان، ثم امارة بني كعب في قوبان والفلاحية والمحمرة.

وتجسد حقد الفرس على العراق في عهد الشاه الصفوي اسماعيل، حتى ان بغداد نفسها سقطت على يد قائده لالا حسين عام ١٥٠٨م. ومنذ عام ١٥٢٠ احتلت ايران بعض المناطق العراقية ورغم الاتفاقيات المبرمة والمجددة أكثر من مرة، استمر الايرانيون يخرقون معاهدات حسن الجوار ويوسعون رقعة الاراضي العراقية العربية المغتصبة، محاولين جهدهم تكريس توسعهم والتذرع بشتى الحجج والوسائل. فاحتل الشاه عباس البحرين سنة ١٦٠٢، واشتدت الهجمات العدوانية على العراق بعد غزو بغداد وسقوطها على ايدي المغول.

وبوسعنا القول ان الفرس ضاعفوا هجماتهم العدوانية على العراق منذ سقوط بغداد تحت حكم المغول والقضاء على الحكم الوطني في العراق والمنطقة العربية، وقد استغلوا تلك الاوضاع نظرا لتدهور اوضاعهم الداخلية، لمطامع حكامهم، والحقد دفين في نفوسهم، فشاؤ وا ان يشغلوا جيوشهم الايرانية بحروب خارج حدود مملكتهم وينالوا من العراقيين والعرب الرازحين يومذاك تحت حكم الاتراك (١)

أوليات عدوان الفرس على العراق في القرن الثامن عشر

كان العثمانيون قد استعادوا شيئا من سيطرتهم على البلاد التي يحكمونها، وبضمنها العراق، وأولوا العناية للتحرك نحو الشرق ووضع حد للاستراتيجية الفارسية، فقام صلح طويل بين السلطان التركي والشاه الفارسي بمعاهدة أمضاها في العراق قره مصطفى الصدر الاعظم للسلطان مراد الرابع في العشرين من شهر ايار سنة ١٦٣٩، وقامت مناظرات دبلوماسية بين ايران وروسيا وافغانستان وتركيا عامي ١٧٢٢ - ١٧٢٣، وافق الروس اثرها على تنصيب طهماسب الصفوي على العرش مقابل أخذهم نصف مملكته، وعقد العثمانيون صلحا مع الشاه الضعيف طهماسب الصفوي.

ولعل هذا ما دفع الفرس بقيادة نادر طهماسب قلي الى القيام بهجمات انتقامية، لانه لم يرض عن المعاهدة والصلح. فتقدم نحو العراق بعد ان خلع طهماسب الصفوي وجعل العباس ميرزا شاها لايران، وأقام نفسه وصيا عليه. وكان حسن باشا والي بغداد قد توفي، وخلفه ابنه احمد.

اشتبكت جيوش نادر شاه مع القوات التركية فتغلبت عليها حتى انسجت الى زهاب وخانقين. ولم يوقف زحف قولي خان (نادر شاه فيما بعد) الا جيش احمد باشا والي بغداد الجديد. فعقدت بين الطرفين معاهدة صلح العاشر من كانون الثاني سنة ١٧٣٢، تنازلت فيها الاستانة عن حقوق كثيرة، وانسحب نادر شاه بموجبها الى حدود مراد الرابع المتفق عليها سابقا.

وسرعان ما نقض قولي خان المعاهدة المذكورة متذرعا باسباب سياسية ودينية، واستعد للحرب تحفزه الى ذلك اطماع توسعية مفضوحة، فانطلق بجيش ضخم جدا هذه المرة يكتسح القرى وارياف والمدن الصغيرة، لكنه كان يلاقي مقاومة عنيفة في شتى المواقع والمدن والقلاع، لان الحدود العراقية كانت جيدة التحصين، لاسيما في درنه ومندلي وبدرة. وكانت الحاميات العراقية معززة في زهاب وقصر شيرين، كما ان مخازن الحبوب كانت بحال جيدة، ومعنويات الناس عالية. جميع هذه العومل أجبرت القوات الفارسية الغازية على التقهقر والانسحاب. لكنها اعادت الكرة عام ١٧٤٣ بقوات اكثر عددا، محاولة هذه المرة احتلال كركوك والموصل وبغداد والبصرة، وباءت ايضا بالفشل الذريع ازاء صلابة جماهير العراق وبطولاتهم.

نحاول في هذه الصفحات القليلة تفصيل ذلك، مع التذكير على تلاحم أفراد شعبنا العراقي واستبسالهم في صد هجمات الفرس العدوانية، مؤكدين على الدوافع التي حركت طهماسب نادر قولي الى القيام بهجمات عسكرية عدوانية أودت بحياة الالوف وهدمت مظاهر تمدن وعمران، (٢)

غزو كركوك والموصل سنة ١١٤٥ هـ / ١٧٣٢م

حاولت قوات الفرس احتلال كركوك، وكانت خطتها تقضي تدمير كل القرى المحيطة بالمدن الكبيرة لارغامها على الاستسلام بعد قطع الامدادات والطرق والذخيرة عنها. ولتحقيق أطماعهم، احتشد اتباع قولي خان طهماسب واشراف مملكته وقواته في همدان، فساروا بقوة مؤلفة من مائة الف مقاتل الى كرمنشاه. وواصلوا سيرهم ليلا، فقتلوا سكان زهاب وهم نيام وأسروا اميرا اسمه احمد بك، واجتازوا الحدود العراقية. وهناك قسم قولي خان جيشه، لانه لم يتوقع المقاومة الشديدة في شمال العراق. فارسل قسما من قواته، بقيادة نركز خان بلغ ثمانية آلاف فارس (٤) لاحتلال كركوك والموصل، ولقطع الاتصالات عن بغداد، فعاث جنوده فسادا في اطراف كركوك واربيل والموصل، لكنهم خابوا في اقتحام قلعة كركوك. كما ان حسين باشا الجليلي والي الموصل تمكن، بفضل استبسال اهالي الموصل، من صد فلول الايرانيين بعد قتال طيلة نهار ٣١ آذار، قتل فيه نركز خان، وأسر العديد من الفرس، وقتل خلق كثير منهم، وانهزم من سلم، بينما حمل الموصليون راس نركزخان وطافوا به مدينة الموصل مهللين بالانتصار (٥)

ولا عجب في الامر، فقد كانت الموصل قوية، وسبق ان شاركت عام ١٧٠٨ مع جحافل عراقية في حملة مشتركة بقيادة احمد باشا والي

بغداد لاسترجاع مدينة البصرة من أيدي قبيلة المنتفق، واشتركت في الحملات العثمانية ضد ايران عام ١٧٢٣ وقدمت مساعدات على شكل ذخائر ومؤن واسلحة اكثر من مرة، بحيث استحق واليها اسماعيل باشا، والد حسين باشا، رتبة بكلر بكي اعترافا من السلطات المركزية بأهميتها وقدرتها على صد

الاخطار الايرانية المستمرة على تخومها (٦)، لان الحكومة العثمانية في الاستانة كانت ترى في قيام دولة ايرانية قوية تهديدا حقيقيا على العراق والمنطقة كلها، لذا كانت تركز على جعل وسط العراق قاعدة هجوم، كما فعلت أيام ولاية حسن باشا في بغداد، اذ هاجم جيش عراقي مكون من ولايات بغداد والموصل والبصرة وشهرزور وكركوك مدينتي كرمنشاه واردلان واحتلهما. وقد اثار احتلال احمد باشا ابن حسن باشا مدينة همدان حفيظة الافغان، فثارت حروب ضروس بينهم وبين الدولة العثمانية، غلب فيها احمد باشا في صحراء انجوان في بادىء الامر، ثم ما عتم ان اندحر، فاعاد الكرة، ورضي اخيراً بعقد الصلح مع اشرف خان (٧).

ورغم الانتصارات العراقية وتشكيل العراقيين سندا ظهيرا للمنطقة كلها، كانت السلطات العثمانية تحاول الحد من نفوذ الاسر المحلية التي تتولى حكم الولايات المهمة في المملكة لئلا تسبب قوتها مشاكل تتعارض والرغبة في ابقاء وحدة الدولة العثمانية المسيطرة يومذاك على البلاد. لذا كان السلاطين يعينون ولاة من العثمانيين غريبين عن الشعب الذي يتولون عليه، كما فعلوا بالنسبة لبغداد والموصل عدة مرات. لكن سقوط الحكم الافغاني في ايران عام ١٧٢٩ على ايدي الاسرة الصفوية أرغم الدولة العثمانية على الاعتماد مرة اخرى على قوى التخوم المحلية وجماهير سكان المنطقة، فتعين الحاج حسين باشا الجليلي واليا على الموصل سنة ١٧٣٠ لكي يساهم مع احمد باشا والي بغداد في معارك توغلت في ايران، وأرغمت الشاه الصفوي على التخلي عن العراق والانسحاب حتى همدان وكرمنشاه وتبريز، وتم توقيع المعاهدة المذكورة آنفا، أقر بموجبها التقيد بالحدود المثبتة في عهد السلطان مراد الرابع، واستحق والي الموصل فرمانا وتقدير شكر (٨) لما قام به العراقيون من مجهود وتضحيات أكدوا بها على وجوب احترام اراضيهم وتنحية الاجنبي عنها.

غزو الفرس لبغدد وكركوك عامي ١١٤٥-١١٤٦هـ / ١٧٣٢-١٧٣٣

توجه قولي خان طهماسب الى سهل بغداد عام ١٧٣٢ بعد ان نقض المهادة المبرمة بينه وبين الدولة العثمانية. وبينما انشغل قائد جيشه نركزخان وقسم من القوات الايرانية بغزو كركوك واربيل والموصل، كما أسلفنا اعلاه، تقدمت قوات طهماسب الى قرة تبه وتفري وطوزخورماتو والداقون، فعاثت فسادا في البلاد وقتلت الكثيرين وارتكبت المنكرات. فارسل احمد باشا والي بغداد يطلب امدادا من الموصل، فبعثت له ألف رجل من الينكجرية لصد عدوان طهماسب الذي ضرب الحصار على بغداد بكل احكام. وغرته نفسه فظن بان قواته اكثر بكثير مما بوسع القوات العراقية ان تصدها، لذلك ارسل جانباً من جنده الى الموصل لاضعاف المنطقة ومضايقة الاهالي وقطع الامدادات تسها استيلاؤه على بغداد، لكنه رغم وحشية الغزاة وايقاع الايرانيين بالقرى والرساتيق والاديرة التي كانوا يمرون بها، ورغم نهبهم القبائل العربية وسبيهم النساء والصبيان (٩)، تمكن اهالي العراق من الايقاع بعسكر العدو وتكبيده خسائر فادحة وتشتيت صفوفه (١٠)، فرجعت القوات المندحرة الى بغداد تجرّ ذيول الهزيمة حتى بغداد، فرحل الغادر نادرشاه طهماسب عنها، وعاد الى بلاده مذموما مدحورا (١١)

يصف لنا الشيخ عبد الرحمن السويدي عدوان الفرس وغزو نادر خان لبغداد باسهاب نقتطف من كلامه ما ياتي: حاصر الظالم الغشوم، والفاجر الظلوم، بغداد في الخامس والعشرين من رجب، محاذيا لقصبة الامام الاعظم. وعبرت جيوش طهماسب الى الجانب الغربي، قريبا من تكريت. واغار على بغداد في نصف الليل الاخير من غرة رمضان، وكان شعار البغداديين: «الله، الله.. النار ولا العار». وسمي ذلك اليوم بيوم الكسيرة، اذ «انكرفيه العدو المتغطرس رغم جيشه الجرار ورجع القهقرى واخلى البغداديون البيد ولجأوا الى القلعة، فهجم العدو على بغداد باعداد كبيرة جدا هدموا دور الجانب الغربي ونقلوا الابواب والاخشاب الى معسكر طهماسب، فبنوا بها مواضعهم ومقصورات الضباط، حتى غدا المعسكر كالحسن ما يكون من المدن، فيه من البيوت والحوانيت والحمامات المزينة المزخرفة، تجلب اليه الميرة من اطراف بغداد وقراها ويعيث الجند في الارض فسادا، حتى اضطر الاهالي الى اكل لحوم الخيل والبغال والحمير والكلاب والسنانير، فحدثت مجاعة وامراض، وهلك خلق كثير. ومع هذا الجوع العظيم، والهلاك العميم، لم يطاطىء اهالي بغداد للملعون راسا، ولم يظهروا له حزنا وياسا، ولما امر «الخارجي الخبيث »مفتي معسكره ان يكتب لعلماء بغداد لكي يأمروا احمد باشا بتسليم المدينة، جاء ردهم موقعاً باسم واليهم: «اني لن اسلم له حجرا من احجار بغداد حتى تنفرد سالفتي وأقبر في مكاني هذا ويقعتي». ولما اصر طهماسب على طلبه، اجابه والي بغداد: «لو قطعت اربا اربا لم أسلمه حجرا من بغداد» وكان ان جاءهم المدد من قبل السلطان، فدرات معارك ضارية واستطاع العراقيون ان يحبطوا عزائم الفرس رغم فارق

العـدد، فقـد كان الاعـاجم يزيـد ونهم باضعـاف، وولوا الادبار، وانفك الحصار عن بغداد بعد ان دام سبعة اشهر.

وقـد استخدمت في هذه المعارك حيلة من حيل الحرب النفسية، اذ كان الوالي يخرج من حين الى آخر رجلا كأنه قادم من بعيد يشيع في الناس بان المددات قريبا، فتطيب النفوس ولا تخور عزائم الرجال بل يقاتلون ببسالة، كما ان رسل طهماسب عادوا من بغداد وأخبروا سيدهم بان الوضع فيها جيد وكل شيء متوفر، عكس ما كان يتوقع العـدو ويتصور، بينما كانت الحال غير ذلك، وانما استخدمت الحيلة لاظهار الوضع بهذا الشكل فييأس الفرس من حصار بغداد (١٢)

وكـان نادر خان قد أرسـل الى البصـرة نحـو تسعين الف مقاتل فحاصرها وأضرم النار في جانبيها، لكنه لم ينل بغيته كما كان يتوقع (١٣)

ولم تنكسر شوكة طهماسب، بل ظنها قد قويت بعد عزله الصبي عبـاس والقضـاء بذلـك على العـرش الصفـوي، واتخـاذه لقب شاهنشـاه، فعـرف منذئذ بنادرشاه، ودان له وسط اسيا باسره. لذا نراه يعـبر ديـالىٰ من بهرزر في اول اسبوع من شهر كانون الثاني عام ١٧٣٣ فيمـزق قوه تركيـة ضعيفـة روفـوجـاً استطـلاعياً من الجيش العثـماني ارسـل للتعـرف على حقيقة الامر ويقتل قائدة كووى باشا ويتمكن نادرشاه هكذا من تطويق بغداد (١٤)

حاول الفـرس احتـلال بغـداد، واستعـانوا بمهندس اوربي في انشـاء جسـر عائم مكـون من جذوع النخيـل نصبوه على بعد عدة أميـال شمالي بغـداد، وذلـك لتمكـين قوتهم من العبور الى الجانب الايمن من نهر دجلة، لكنهم أصيبـوا بالفشـل بسبب صمـود المدينة واستبسـال اهـاليهـا، حتى ان زعـماء بغـداد استطـاعـوا الـرد على تصريحات القيادة الفارسية بخطاب شديد اللهجة جاء فيه:

«نحن لانسلم حجـرا من احجـار بغـداد حتى نقـبر في مكـانـنـا هذا. وان ذخيرتـنـا كافيـة، ومددنا كثيرة العدد متواصلة المدد. ولم يكن توقفنـا عن منـاوشتكم في بعض الايـام دون حكمـة. وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون» (١٥)

دام الحصـار شهـورا ارتفعت اثنـاءه الاسعـار في بغـداد، فمات الكثـير ون جوعـا، وأمسى الاهالي يخشون هجوما مباغتا، فالحامية قليلة، وبعض الـوجـوة قد ارتشـوا بذهب الايـرانيين، وبنى هؤلاء دورا متقنـة يعيشـون فيهـا برخـاء امام أعين اهالي بغداد المتضورين جوعا والمهددين في كل ساعة بالسلب والنهب والقتل. لكن صلابة المخلصين من أهالي بغداد مكنت المدينة من الصمود ببطولة في وجه الاعداء، حتى اذا ما وصلتها النجدة من قبل السلطان محمود خان الاول، بقيـادة عثـمان باشا طوبال (الاعرج) قائد (سرادا) الجيش، ومعـه اربعـمائـة الف جنـدي وعشرون قائدا، تمكن العراق كله من صد العدوان الفارسي.

كان وصول هذه القوات في ١٥ حزيران ١٧٣٣، وبعد استراحة أيـام في أطـراف كركـوك، توجهت الى بغـداد لفـك الحصار عنها، فدارت معـركـة حامية الـوطيس في ١٩ تموز بالقـرب من الدجيل، استمـرت تسع ساعات، وانتهت باندحار الفرس وتكبيدهم خسائر في الارواح قدرت بثـلاثـين الف قتيـل وثـلاثـة آلاف أسير عدا خسائرهم في المدافع والسلاح والذخائر. وولى قائدهم نادرشاه وقد أصيب بجـراح وهـربت عسـاكـره المنـدحـرة عن طريق بهرز باتجاه الاراضي الايـرانيـة. ويـذكر المؤ رخون ان ما جمع من غنائم في هذه المعـركـة كان كافيـا لتحصـين مدينـة بكـاملهـا، أفـادت منه بغداد لاستعادة قوتها (١٦).

لاننكر ان الامدادات العسكرية التي أرسلتها السلطات المركزية في الاستانة بقيادة الصدر الاعظم طوبال عثمان باشا ساهمت مساهمة كبرى في فك الحصار عن بغداد وقهر الفرس الاعداء، غير انه يحق لنـا بكـل اعتـزاز تسجيل السبب الرئيسي في هذا الانتصار الى همة الشعب وتـلاحم الجـماهير واستبسال الاهالي في الذود عن أراضيهم وشـرفهم، اذ انهم استطـاعـوا بعـدد أقـل وسلاح أضعـف من دحر القوات الفارسية المتغطرسة، كما اسلفنا.

وانسحب نادرشـاه بقـواتـه المخـذولة الى النجف، واضطر الى الاستعـانـة بخصمـه احمـد باشـا لاطفـاء الفتن الدينية المشتعلة في صفـوف عسـاكره (١٧). وتم عقد معاهدة صلح لم يلبث طهماسب ان أخل بها، فتقدمت ارتال من قواته تجاه كركوك، لكنها اصطدمت بمقاومة عنيفة في سهل لبلان، فتكبد الايرانيون في مضيق آق دربند خسائر فادحة (١٨).

واعتـدى الفـرس على البصـرة ايضا، فدخلت ثلاث سفن من نوع (الغـراب) وخمسـون سفينـة من نوع (الترانكي) الى مياه شط العرب. هذا بالاضافة الى قوة برية مؤلفة من ثمانين الف جندي، فدار قتال شديد على بعد ١٥ ميلا اسفل مدينة البصرة استمر ثلاثة ايام، وانتهى بانسحاب الايرانيين (١٩). وهرب نادرشاه الى بلاده خائبا.

وحـل الشتـاء، فأشـار والى بغـداد على طوبـال عثـمان بتفريق العسـاكـر وارجـاعهم الى بلادهم التي تجمعـوا منها لكي يستعيدوا نشاطهم ومعنوياتهم، على ان يعودوا الى القتال في الربيع. فاقتنع القائد وفرق الجيوش وأبقى معه انفارا قليلين جلهم من أهالي مصر (٢٠).

لكن عثـمان باشـا والـوالي احمد باشا كانا مقتنعين من ان نادرشاه سيعيد الكرة فيشن هجمة جديدة على البلاد. لذا رمم والى بغداد سور المدينة، وأصلح الخندق والقلعة، بينما جمع عثمان باشا قطعات صغـيرة من المـوصـل وديـار بكر وشيوخ العرب، وأخذ يتقدم باتجاه كركـوك حتى صار علىٰ مقـربـة من القـوات الايـرانيـة، فالتحم

الجيشان عند نهر طاووق في ٢٦ تشرين الاول ١٧٣٣، ودارت معركة حامية اندحر فيها جيش الاتراك، وقتل الباشا طوپال عثمان ومعه خلق كبير من قواته (٢١). ولا يتفق المؤرخون على اعطاء تعليل شاف لتقدم القائد التركي بعد ان كان قد فرق معظم قواته. وكان ذلك بعد سبعة اشهر من حصار بغداد (٢٢).

دخل طهماسب كركوك ليلة السبت الواقعة في السادس عشر من شهر كانون الاول سنة ١٧٣٣، وأسر خلقا كثيرا. وكان مقره خارج المدينة بمسافة كيلومتر ونصف. وقد ثار أهل المدينة ضد الفرس الغزاه وقاتلوهم قتالا شديدا نحو ثلاث ساعات فقتل من الطرفين عدد كبير، وخاب طهماسب في اقتحام قلعة كركوك، فترك المدينة وتوجه نحو القورية، وهي تبعد عن كركوك مسافة ساعة، وأعمل السيف باهلها ودمر منازلهم، ثم توجه الى قرية بشير البالغ عدد سكانها يومنذاك الفي نسمة فقتل العديد منهم بينما هرب الاخرون. وسارت قوات نادرشاه بعد ذلك في قفر بروان حيث كان اناس كثيرون قد هربوا خوفا من القتل والاسر والتنكيل، ويبعد القفر المذكور مسيرة ست ساعات عن كركوك، فهاجمهم الطاغية بجيوشه وأعمل السيف في رقابهم وسبى الكثيرين، وفي يوم الجمعة المصادف الثلاثين من شهر كانون الاول من السنة عينها جاءت عساكر الفرس وعددها اثنا عشر الفا مع قائد برتبة بكلربكي، فاضطربت المدينة واستولى الرعب على اهاليها، فخرجوا الى الفرس وقاتلوهم مدة اربع ساعات، ولم يتمكن المسلمون في ذلك اليوم من اداء صلاة الجمعة، وفشل الفرس مرة اخرى في اقتحام القلعة، فتوجهوا نحو القورية ونصبوا عليها المدافع، واستمر القتال عشرة ايام، ثم مضوا الى باوقارى زيوه التي تبعد كيلومترا عن المدينة، وهي اليوم من احياء كركوك، وبنوا حولها سورا وابراجا للمدافع، وكان القتال سجالا مدة عشرة ايام بين الاهالي وبين الفرس. واخيرا ترك نادرشاه مدينة كركوك يوم اربعاء صوم الباعوثا عند المسيحيين، وتقدموا نحو مدينة اربيل (٢٣).

وقد حاولت قوات نادرشاه التوجه مرة اخرى الى بغداد، وكانت القوات قد تفرقت عنها، والحالة المعاشية صعبة فيها، فاجبر الوالي على المناداة فيها: «من قدر على الحصار فليبق، ومن لم يقدر فليخرج الى القرى» (فخرج من أهاليها جمع كثير، لكن اكثرهم ظفربهم الاعاجم، ولقي أهل المدينة ضررا من هذا الحصار لم يلقوه في الحصار الاكبر مع ان حصارهم كان عشرين يوما أو أقل. غير ان غياب نادرشاه الطويل عن بلاده كان قد أفسد الاوضاع فيها، وبلغه نبأ قيام ثورة خطيرة لصالح الصفويين، فطلب الصلح، وتبودلت الاسرى والهدايا، وقفل الى بلاده (٢٤)

وبعد سنوات تخبط سياسي واستعداد للحرب، اتخذ الفرس ذريعة دينية واهية لاستئناف عدوانهم على العراق، بقيادة نادرشاه طهماسب نفسه. فقد طالب سلطان العثمانيين بجعل المذهب الجعفري مذهبا خامسا وتعيين امير ايراني للحج واجبار القوافل الحاجة على السير في طريق النجف، لاحبا بالدين والشيعة، فقد بطش بالعديد منهم، وانما استغلالا لهذه الذريعة وكسب عطف البسطاء.

اجتاز عساكر طهماسب ١٧٤٣ الحدود الشرقية للعراق عبر مندلي وشهرزور، واكتسحت كركوك بقوة قدرت باكثر من ثلاثمائة ألف جندي، توزعوا حينا واجتمعوا حينا آخر، كما لدى محاصرتهم بغداد. بل ان المؤرخ الايراني محمد كاظم قدر قوات نادرشاه بـ ٣٧٥ الف مقاتل، الامر الذي يكشف بوضوح عن نواياه التوسعية. ورغم العدد والعدة لم يسلم والي بغداد المدينة الى الاعداء، بل لجأ الى حيلة عسكرية بقوله للطاغية: «ارحل الى الموصل، فان ملكتها فنحن لك مطيعون». فصدق قوله (٢٥)

وقد أراد نادرشاه بهجومه على العراق عامي ١٧٣٢ - ١٧٣٣ ثم عام ١٧٤٣ الهاء الجيش الايراني بحرب تنقذه من التذمر والانتفاضات بسبب تدهور الحالة الاقتصادية في بلاده. كما ان احتمالية النصر ستظفر له اكليل غار يعلي من شأنه فينسى الايرانيون ما أوقعه بالصفويين، ويحصل على القاب كان يفاخر بها طيلة حياته على انه سلطان ايران وسلطان تركستان وسلطان الهند وسلطان الافغان، فلا تذكر الشعوب الايرانية ما وعدها باعفاءات من الضرائب مدة ثلاث سنوات بعد عودته من غزو الهند ونهب ذهبها وأموالها، كما قد يعود الكثيرون ممن تركوا مدنهم ولجأوا الى الجبال خوفا من بطشه وسوء معاملة أعوانه.

وزحف طهماسب بكامل جنوده مكتسحا قوى بغداد، وحاصر البصرة بتسعين الفا، كما فكر بالاستيلاء على الموصل، فيرضخ له هكذا العراق كله من شماله الى جنوبه.

وقد كانت السلطة في الاستانة ضعيفة في تلك الايام، وأمور العثمانيين سيئة، بحيث لم يكن بامكانهم مساعدة الموصل، كما نستدل من التقارير السرية التي كان يبعث بها السفير البريطاني لدى الباب العالي، المستر ستانهوب اسبينول، الى وزارة الخارجية البريطانية معتمدا مخبرين سريين في الشهور التاسع وحتى الحادي عشر من سنة ١٧٤٣. وهذا مما يعزز الشواهد القائلة بان اهالي الموصل، والعراقيين كافة، يستحقون مزيدا من التقدير والتعظيم في

صد هجمات الفرس، اذ عليهم وقعت كل المسوولية في الذود عن انفسهم والحفاظ على حياض اراضيهم وتكبيد الغزاة خسائر فادحة في الارواح والمعدات، وارجاعهم الى بلادهم وهم يجرون ذيول الفشل. وبينما كانت توقعات السفير البريطاني في الشهرين التاسع والعاشر في صالح رجاحة الكفة للايرانيين واستسلام الموصل، نظرا لكثافة عدد القوات الايرانية، نراه يشير الى النصر المبين الذي حققه الموصليون رغم قلتهم، والى الهزيمة التي منيت بها قوات نادرشاه)٢٦)

توجه طهماسب الى الموصل على راس مائة وسبعين الفا من عساكره، او مائتي الف حسب أاخرين، وذلك عن طريق شهرزور القديم (بغداد - كركوك - اربيل)، فاستولى على شهرزور وكركوك، وكان بها الامير حسن باشا المعروف بابن حمال والمحافظ أحمد باشا الحلبي. فلما تحققا ان جند العدو يفوقون بكثير عدد ما لديهم من مقاتلين، هربا الى الموصل، ومنها الى بلاد الروم. فحاصر نادرشاه القلعة التي استسلمت له بعد ان آذتها الحرائق، وقتل عدد غفير من أهاليها. واستسلمت له مدينة اربيل بعد حصار دام نصف نهار، فملكها وقتل أهلها وسبى النساء والاطفال (٢٧). ولم تبق امامه سوى الموصل، فعاث طهماسب وجنده في القرى المتناثرة اطراف الموصل فسادا وتخريبا وفتكا. وقد وصف أكثر من شاهد عيان جرائم طهماسب وجنده في القرى التي اكتسحوها واجازوا لا نفسهم ما لا يقره الضمير والوجدان (٢٨)

كانت الموصل قد استعدت لخوض معركة حاسمة نتيجتها اما الحفاظ على كيانها وسيادتها او الوقوع تحت حكم العدو. لذا نهض الموصليون جميعا، بما لديهم من طاقات وامكانات، للعمل في اعداد الخنادق وبنيان المتصدع من الاسوار وحفر الابار وازالة التلول وتحصين القلاع وتجهيز مدينتهم بالذخيرة والمؤن الكافية، اعتمادهم في ذلك على الله والنفس، لان الباب العالي كان خائفا على نفسه من هذا الزحف الفارسي الكاسح، أاملا ان تتمكن قوات الموصل من صده ريثما تتمكن الدولة العثمانية من تعزيز نفسها، اما سقوط الموصل فيشكل خطرا كبيرا على السلطان العثماني.

يصف لنا صاحب « (منهل الاولياء) همة والي الموصل واهاليها وصفا شيقا بقوله: «باشر الوزير ?حسن باشا) بحفر الخندق وتعمير سور البلد وسائر لوازم المحاصرة، واستعان بالله الواحد القهار، وأمر جميع أهل البلد الخاص والعام ان يوطئوا كل ما كان من روابي وتلال حول البلد حيث لا يبقى للاعاجم اللئام تسلط على البلد، وضرب الوزير المشار اليه خيامه حول البلد، وضرب نوبة الوزارة بالطبول لترغيب الناس جميعا، حتى ان الوزير الوالي هو واولاده الكرام وبنو عمه، الرفيع والوضيع، بادروا الى نقل التراب من الخندق ونقل الحجارة الى تعمير البدن (السور)، ونصب على كل صنف من الناس واحدا من المتقدمين عنده» (٢٩)

ويشيد ياسين بن خير الله العمري في (زبدة الاثار) بتلاحم الجماهير في حفر الخندق وتحصين المدينة بقوله: «وفيها (سنة ١١٥٥هـ) امر والي الموصل الحاج حسين باشا بحفر الخندق، فخرج أهل الموصل، الكبير والصغير، الغني والفقير، العزيز والحقير، وحفروا الخندق، وعملوا فيه آبارا، وعمروا اماكن في السور، وكان ذلك في ذى الحجة حين تحققوا قدوم الباغي طهماسب» (٣٠)

ووصلت الى الموصل نجدة لا يزيد عددها على الالفين بقيادة والي حلب، كما وصلتها نجدة بسيطة اخرى مكونة من خمسمائة مقاتل من كويسنجق.

وفي اجتماع تاريخي عند اسوار المدينة، قرب الجامع الاحمر حيث مقام الخضر، قرأ الوالي نص رسالة الطاغية نادرشاه الموقعة من قبل رئيس علماء ايران على الاكبر، والمعنونة الى يحيى افندي مفتي الموصل، يحاول فيها تصوير الحرب كوسيلة لحسم نزاع عقائدي مع السلطان العثماني لا دخل لمدينتهم فيه. غيران الاوهام هذه لم تنطل على اهالي الموصل، فتعالت هتافات الجماهير تدعو الى ضرورة التمسك بالارض والمدينة، والى تفضيل الموت في ساحة الوغى والشرف على الاستسلام الخنوع للعدو. فعاد وفد نادرشاه المكون من حسن افندي قاضي كركوك ومصطفى اغا ومحمد افندي من اعيان كركوك (٣١)، يحمل جوابا شديد اللهجة من مدينة الموصل، هذا نصه:

« باسم الله.

وما اعتصامنا الا بالله، ومن لاذ بكنف كفايته كفاه وحماه.

هذا كتاب فصلت آياته وتحدثت معجزاته، وظهرت شواهد دعوته وبيناته ظهور نار القرى ليلا على علم، بل هو أشهر، كجلمود صخر حطه السيل من عل.

الى ملا باشي (علي اكبر)، أجرى الله بذباب صمصام قهره من اذن رعونته قطرات الشرور المتصاعدة الى صماخ دماغة من ابخرة النخوة والغرور، واخمدت شرارات تلك النية الفاسدة بصرصر الدمدمة الالهية كما أهلكت عاداً بالدبور.

وصل كتابكم المرسل الى العامة، المشتمل بزعمكم على الطاعة، فلا تغرنكم الحياة الدنيا، ولا يغرنكم بالله الغرور مفتخرين به بانكم جند الله مخلوقون من الغضب، أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم. وقالوا قلوبنا في اكنة مما تدعونا اليه، وفي آذاننا وقر، ومن بيننا وبينك حجاب، فاعمل اننا عاملون. فالعياذ بالله، أم بعد ايماننا وطاعتنا لسلطاننا والمقاتلة دون اموالنا والمكافحة عن اولادنا وعيالنا بهولنا منكم شاقيق اللسان، ويروعنا سحر البيان ووسوسة الشيطان وكثرة الهذيان.

قام الحمام على البازي يهدده

واستصرخت باسود الغاب اضبعه

يامن يسد فم الافعى باصبعه
يكفيه ما قد يلاقي منه اصبعه

فما وعيدكم عندنا الا كصرير باب. وكما طن لوح الهجير ذباب. أفرأيتم ان القصاب تهوله كثرة الغنم، او الاسد الغشمشم يدركه تراكم النعم؟
تذكروننا بما فعلتم بالسند والهند، وبما فعلتم مع اولئك العلوج، وتدهشوننا بما فتحتم من قلعتي كركوك واربيل، وترعبوننا بامثال تلك الاباطيل. ستعلمون ثم تعلمون. أنرتاع بالقراع ونحن الاسود الضارية، والسباع الكواسر العادية؟
أسيافنا صقيلة، وسطوتنا ثقيلة، وحلومنا رزينة، وقلوبنا كالحديد متينة، وبلدتنا بحمد الله حصينة.
لنا جبل يحتله من يجيره
منيع برد الطرف وهو كليل
ستر العرش مسبول علينا، وعين الله ناظره الينا... وسيعلم الظالمون أي منقلب ينقلبون...
ورثنا عن آباء صدق، ونورثها اذا متنا للبنين.
فلا سمعا لكم ولاطاعة، واهلا بالسعادة والشهادة هذه الساعة.

ردى ياحياض الردى يانفس واتركي
حياض غير الردى للشاء والنعم
فما بيننا الاما صنع الحداد من سيوف حداد
ورماح مداد، ويقبل الله في شأنه ماأراد.
حرر عن لسان الحاج حسين باشا الوزير الجليل والى مدينة الموصل المحروسة، وحسين باشا والى حلب وكافة وجوه البلد واعوامها، والسلام (٣٢)

بدت في منتصف تموز طلائع الجيش الايراني، وفي مقدمتها عشرة الاف فارس خرجت لمنازلتها ثلة من الخيالة بلغ عددها ٧٠٠ - ٨٠٠ مقاتل يقودها فتاح بك اخو والى الموصل وابنه مراد باشا. فاشتبك الطرفان عبر دجلة في اقتتال عنيف أسفر عن هلك عدد كبير منهما، وخسر العدو الفارسي قائد الفرسان جيلوخان ودفن في مكان تعرف حتى اليوم بقرية جيلو، بينما عادت القوة الموصيلة الباقية الى المدينة.

وكانت الموصل كما أسلفنا مستعدة لحصار توقعت كل الاوساط انه سيكون طويلا وقاسيا هذه المرة. وكان سكان القرى المجاورة والاطراف قد لجأوا الى المدينة من فلاحين وبدو، واتحد المسلمون والمسيحيون واليزيديون واليهود ايضا في حرب عرفت منذ عهدها بحرب «وطنية» وتم تكريس المحاربين وتقوية الاستحكامات، وتوزيع الكراديس والقادة والمساعدين وأماكن العمل والواجبات (٣٣)

وانفذ نادرشاه رسولا اخر الى الموصل يتهددها بقوله: «لقد تقرر عندنا ضبط مدينتكم فعلى مَ سفك الدماء والعصيان على اوامر الشاه؟ ولماذا تطوحون بانفسكم واموالكم في مواضع الهلكة والتلف؟ انما عليكم ان تسلموا فتسلموا» وكان جواب الموصل ثقة عالية بان الله سيمدهم بالنصر.

وفي يارمجة التي تبعد حوالي خمسة كيلومترات عن الموصل، اتخذ نادرشاه مقر قيادة جيشه الذي أربى على الثلاثمائة الف مقاتل وبنى اثني عشر برجا من التراب والحجارة في مواجهة ابراج المدينة الاثني عشر، ووزع عليها مدفعيته المكونة من ١٦٠ مدفعا ثقيلا و ٢٣٠ مدفعا من الهاون. ومكث خمسة ايام في الموقع المذكور، ثم جمع جنوده في اليوم السادس ونصب جسرا على دجلة وعبر الى جانب البلد، فاحاط بالمدينة مثل السوار، وفي اليوم السادس من شعبان، غرة تشرين الاول، أمر الطاغية بصب قذائف جميع المدافع على الاسوار دفعة واحدة في جميع الاتجاهات، فضرب من القنبر خمسين الفا، ومن المدافع مائة الف (٣٥). فكان يوما عبوسا، قمطريرا، بحيث يرى الناظر ان السماء امطرت نارا على الارض (٣٦).

واستمر القصف ثلاثة ايام. ورغم عدم توازن القوى، استطاعت الموصل ان تصمد في وجه العدو الفارسي. وحاول نادر شاه تغيير خطة تركيز القصف على برج باشطابيا الشمالي، فحصل على نتيجة أولية، وذلك ان البرج الشمالي، تصدع، وكاد الامر ان يؤدي الى كارثة لولا شجاعة الوالي وتلاحم جماهير المدينة وايمانهم الكبير، فأعيد ما انهدم من السور وسط تساقط القنابل والشهداء. وقاومت المدينة مستبسلة مدة خمسة أيام اخرى من القصف المتواصل، بحيث قدر ما ألقي عليها خلال هذه الايام باربعين او خمسين الف قنبلة مدفع و ١٠٠ الف مرمية هاون (٣٧). وما تزال آثارها حتى اليوم في المنطقة، وقد شاهدنا منها ابان قيامنا بصيانة كنيسة الطهرة عام ١٩٦٩، وتحتفظ مطرانية الكلدان في الموصل بقنبلة ثقيلة. كما يذكر الرحالة يحيى الكردي العراقي الذي زار الموصل بعد سنة من المعركة، انه راى في الموصل آثار القتلى الفرس. وكذلك يذكر المهندسون الذين أشرفوا على حفر اسس كلية الطب انهم وجدوا مجموعة من العظام والجماجم قرب برج باشطابية (٣٨).

وقد جاء في (الدر المكنون) لياسين العمري ان اهالي الموصل كانوا يقرأون في الليل شيئا باللسان التركي، كما هي عادة الينكجرية، فاذا فرغ صاح الجميع (احمد الله) وكان ذلك يوقع في قلوب جند طهماسب الرعب والهلع. وقد طلب طهماسب حين الصلح ان يبطلوا ذلك فأبوا حتى رحل الفرس عن الموصل (٣٩)، وهي وسيلة من وسائل الحرب النفسية استعان بها الموصليون لانتزاع النصر.

واورد صاحب (منهل الأولياء) ما يدعم تلاحم جماهيرنا الابية في الذود عن حياض الوطن باسلوب جميل، ننقل منه هذه المقاطع:

فلما تحقق الرافضي الخبيث تدبير الوزير الاعظم وثبات اهل البلدة تمرد وازداد حقدا ورفع خيامه من قرية بارمجة، وجاء بنفسه ونزل محاذيا لقرية القاضية وهي في طرف شرقي الموصل. وبذل كلية جهده بمقابلة الوزير الافخم. وامر زيادة ضرب الاطواب بحيث اختلط رعيد المدافع من كثرتها، وصارت صاعقة واحدة، وهديرا واحدا، كله على البرج المذكور، وامر ان تضرب المدافع متتابعة وينقضون بها السور. فعملوا ذلك، وجعلوا يضربون السور وينقضون البناء. فما عاين الناس ذلك.. (اخذتهم) بهتة وحيرة من هذه الحال الخطيرة. فعندها نهض صاحب الهمة العلية... فامر المعمارية جميعا لكي يبنوا ما يهدم مكانه اولا فاول، واول ما تقدم احدهم أخذته شعلة من فم المدفع وصيرته قطعا، فهربت المعمارية والناس من قبال ذلك، وعظم عليهم الامر، صاح الوزير الغازي باعلى صوته بالغزاة: هذا يوم الفوز والجهاد، فهذه ابواب الجنة قد فتحت لمن يسقى كاس الشهادة، وهذا يوم يكتب فيه الفخر والغزو لمن حان اجله، ويصون اعراض المسلمين وسفك دماء الاطفال والعيال... فلحق الناس الغيرة الدينية، وما عاينوا من ثبات الجالس وقوة القلب وكمال المروءة والحمية... وعادوا كلما انفتح جانب من السور سدوه بغرارات التراب ووضع أجسام القتلى عوضا عن الحجارة، بحيث أعجزوا ضاربي المدافع وأبطلوا كيدهم وأفسدوا تدبيرهم. وعاد الملحدون كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله (٤٠) ولا يحتاج الحدث الى تعليق وتعقيب سوى القول ان بطولة كهذه كان لها ان تنتصر حتما وتحبط كل الهجمات مهما اشتدت عدة وعدداً.

ولم يكف نادر شاه، بل حول شعبتي نهر دجلة عن المدينة، حتى اضطر الاهالي الى شرب مياه الابار. وحاول العدو استغلال عامل الزمن، فكان يقضي الوقت بالفتك باهالي القرى والاديرة من الذين لم يتمكنوا من إخلاء دورهم واماكنهم، ويعمد الى النهب والسلب والتدمير، وهويظن انه بذلك يوقع الرعب في القلوب فيستسلمون ازاء بطشه وقوته، بينما كان رد الفعل معاكسا عند العراقيين، اذ ان سماعهم أخبار القسوة والفتك التي كان يتناقلها الناس عن جند طهماسب، جعلتهم يستبسلون ويقاتلون قتالاً مستميتا لئلا يصيبهم ما لحق بغيرهم في العراق والبلاد الاخرى.

عمد نادر شاه الى حيلة اخرى، فترك الموصل اياما لكي يوهم أهاليها بانه قد عدل عنها، وفي نيته ان يعود ويباغتها فجأة. فرفع الحصار عن المدينة، وانطلق الى زاخو وجزيرة عمر، وكان يدمر ويفني كل ما يلقاه في طريقه (٤١). ثم عاد الى الموصل فألفاها اكثر مناعة من ذي قبل، اذ زاد السكان في تحصينها، وأعدوا العدة اللازمة لمقاومة المعتدين. فقام الايرانيون بمد الجسور على الخنادق، وتمكنوا من حفر أربعة أنفاق ارضية تصل حتى سور الموصل بغية نسفه بالبارود (٤٢). بيد ان لغمين انفجرا عليهم. ويذكر تقرير السفير البريطاني ان الامر تم بتدبير فرقة المغاوير الموصلية التي وجهت احد اللغمين نحو العدو، بينما اسعفت الريح توجه الاخر نحو العدو. كما كانت فرق المغاوير تقوم بهجمات ليلية عبر دجلة فتوقع الهلع في قلوب القوات الفارسية (٤٣). وحالف الحظ أهالي الموصل فلم ينفجر اللغمان الاخران، بينما سبب انفجار اللغمين الاولين ارتباك الفرس، فاستطاع الموصليون الايقاع بهم، وابعادهم عن السور، بحيث كانت هذه المعركة حاسمة، اذ ارسل نادر شاه رسولا يطلب التفاوض، فردته الموصل بجواب صريح: «اننا مستعدون للمدافعة عن مدينتنا. وان كذبت احلامكم فليس لكم الا ان تعودوا الى بلادكم. والسلام» (٤٤).

«ولما رجع الرسول الى نادرشاه، سأله عن المدينة وعن الاخربة التي أحدثتها قنابلهم، فأجابه الرسول: كنا نظن ان قنابلنا لم تترك فيها شيئا من العمران، لكنني ألفيتها لا أثر فيها لتلك القنابل الكثيرة، ووجدت خلقها شديدي البأس ثابتي العزيمة مصرين على محاربتنا» (٤٥).

فاضطر طهماسب عندئذ ان يلتمس الصلح، فارسل اليه حسين باشا والي الموصل رسولين هما قره مصطفى بك ومفتي الشافعية الغلامي، فتم التفاوض في القاضية حيث كان نادرشاه مخيما، وتبودلت الهدايا والاسرى، وانسحبت القوات الفارسية مخذولة خاسرة في منتصف تشرين الثاني سنة ١٧٤٣ بعد حصار دام أكثر من اربعين يوما، وبعد ان قطع «الخارجي اللئيم» رجاءه من الاستيلاء على الموصل، «وخاب ظنه من قتال أهلها» (٤٦).

ومما عزز روح النصر في نفوس أهالي الموصل تلاحمهم بوحدة متينة لا تفرق بين مسلم ومسيحي ويزيدي وعربي وكردي، مشبعة بروحانية دينية واكبتها ظواهر خارقة عزاها الاهالي القدرة الربانية وشفاعة الاولياء الذين تعتز بهم المدينة، كنبي الله يونس، والخضر، ونبي الله شيت شرقي المدينة وشماليها، ونبي الله جرجيس ويحيى ابي القاسم، ومريم العذراء الطاهرة بخاصة الى الغرب منها. وقد زادهم حماسا واندفاعا اعتقادهم بان مدينتهم مقدسة ومحمية، كما يذكر ذلك الشاعر فتح الله القادري في ارجوزته:

لقد فهمنا انه المكسور
لكون حامينا هو الغيور
حضرة ذي النون رسول الله
كذاك جرجيس نبي الله
قد عود الله اهيل الموصل
من قدم وفي الزمان الاول
لو أذنبوا واخطأوا وتابوا
ثم الى مولاهم انابوا

يكشف عنهم نازل العذاب
كرامة ليونس الاواب

ويروى الكثيرون انهم شاهدوا مريم العذراء على سطح كنيستها الطاهرة مبسوطة اليدين وهي تحتضن المدينة، اومادة يدها في وجه الاعداء لتصدهم عن المدينة، كما ان شفاعتها عوضت عن قلة المؤن والعدد، وتهدم هياكل ومعابد كثيرة من قبل الفرس جعل الموصليين يعتقدون بغضب الله وقد يسيه يحل على الاعداء الذين انتهكوا حرمة الاماكن المقدسة. وهذا ما يعلل كثرة التجديدات التي جرت لدور العبادة في الموصل بعد انتهاء المعارك واستتباب السلام. ويحفظ بعض الاهالي حتى اليوم انشودة في مدح مريم العذراء وقهرها الفرس المعتدين (٤٧)

وقد لخص الاب دومينيكو لانزا الدومنيكي الايطالي الذي قدم الى الموصل عام ١٧٥٤ هذا الحصار بقوله: «خيم طهماسب نادررشاه ازاء الموصل على الضفة اليسرى من دجلة على قمة تل مجاور لنبي الله يونس، وصوب على المدينة ١٦٠ مدفعا و٢٣٠ مرمية (هاون)، وكان أهالي الموصل شديدي العزم قد حلفوا على الدفاع الى آخر رمق من الحياة، وأقسموا على ان يقتلوا النساء شهامة اذا تمكن الفرس من المدينة. اما الاعجام فانهم حاصروا المدينة حصارا شديدا اثنين واربعين يوما ألقوا في مدتها ما ينيف على اربعين الف مرمية، وهجموا خمس هجمات شديدة على الاسوار، فدفعهم جند الموصل بشجاعة عظيمة وقتلوا منهم خلقا كبيرا. وبعد ان أقام الاعجام كل هذا المدة ولم يفلحوا بشيء رجعوا عن المدينة خائبين وقد فقدوا رجالهم ومؤنهم. وعجيب انه لم يقتل من اهالي البلدة الا نفر يسير جدا (٤٨). بينما يؤكد القنصل الفرنسي في بغداد بان مجموع قتلى الفرس نتيجة حصار الموصل هو اثنان وعشرون ألف قتيل مقابل ألفين من الموصل، هذا عدا جرجاهم وما خلفوه من مدافع وعتاد، وذلك في رسالة الى وزير خارجية فرنسا (٤٩). ويؤكد القادري في ارجوزته بان نادرشاه خسر في هذه المعركة ربع جيشه وجرح ربعه الثاني، وان رؤوس القتلى كانت كالتلول. ويذكر حسين باشا القازوقجي والي حلب، والذي كان قد أرسله الباب العالي لنجدة الموصل بصفة محافظ لها، في تقرير رسمي بعثه بالتركية الى السلطان محمود الثاني في اسطنبول بعد هزيمة نادرشاه بان عساكر الموصل طاردت فلول الفرس المضطربة خارج السور بالقنابل والسيوف والخناجر والرماح داعين مهللين (الله... الله...)، فتكومت الجثث، ولم ير الفرس واقعة تشبهها. وكانت قذائف عساكر الموصل دقيقة تصيب الهدف، بينما تطيش قذائف العدو، واضمحلت عساكر العدو، فاضطروا الى القاء انفسهم في الخنادق حيث هلك اكثرهم، وولى البقية الادبار. وعندما حاولت خيالتهم منعهم من الفرار، هاجموا الخيالة وقاتلوهم في بعض الاماكن كما سجل الرحالة الدانمركي نيبور الذي زار العراق سنة ١٧٦٦، غزو طهماسب للموصل على النحو الاتي: «ضرب نادرشاه مدينة الموصل بالقنابل مدة واحد واربعين يوما، وقد كاد يستولي على المدينة لو لم يرده خبر نشوب ثورة في ايران... ولقد هاجم نادرشاه المدينة من الجهة الشمالية الغربية عند باب العمادي حيث كان من أشد جهات سور المدينة حصانة، كما كانت هذه الجهة خالية من السكان تقريبا.... ويؤكد الموصليون ان نادرشاه القى على المدينة اربعين ألف قنبلة. وليست ثمه مغالاة في هذا الصدد، فان المدينة قصفت قصفا شديدا، ولكن لم تحدث تخريبات كبيرة لان بيوتها مقببة ومبنية بالجص والحجر، واكثر القنابل انفجرت في الهواء اوسقطت بين البيوت بدون ان تنفجر. وكان الموصليون يجمعونها ويستعملونها مرة اخرى صد العدو المحاصر. واستعمل نادرشاه في هدم أسوار المدينة المحصنة الالغام، ولكنها كانت تؤذي قواته أكثر من ان تؤذي الموصليين... لكن المدافعين كانوا دائما على استعداد لسد الثغرات التي كانت تحدثها مدفعية العدو في السور، فكانوا يبنون في الحال حائطا ضخما خلف الثغرة مباشرة ويوصلونها بالسور. وقد كان النصارى يسهمون بهذه العملية مساهمة كبيرة بحيث ان المسلمين يعترفون للنصارى بالفضل لثبات المدينة بوجه العدو، كما أظهروا في مواقف مختلفة شجاعة فائقة. ويفاخر المسلمون ببعض مواقف البطولة التي أظهرها عدد من الموصليين ولا سيما في الليلة التي سرقوا مقر قيادة الفرس» (٥١)

ومما يدل على الاثر البالغ الذي تركه حصار الموصل في القلوب كثرة الاخبار والرسائل والاشعار التي سجلته، ولعل الشعر أبلغها. فقد أرسل السيد خليل البصري أرجوزة مؤلفة من ٦٩ بيتا الى السيد عبد الله الفخري كاتب الديوان في بغداد يصف فيها دفاع الاهالي عن الموصل، فأجابه الفخري بارجوزة بلغت ابياتها ٢١٥ بيتا، فأعاد البصير صياغة ارجوزته العربية، وكتب قصيدة بالتركية، بينما عارض السيد عبد الله السويدي أرجوزة البصري بارجوزة مكونة من ١٦٨ بيتا، وقد أتينا على ذكر ابيات من ارجوزة الشاعر فتح الله القادري (٥٢)

ودفع هذا الفشل الذي مني به نادرشاه وجيشه الى العدول عن غزو بغداد، بعد ان كان قد عاث في أطرافها فسادا، ولجا اهلها الى الحصار في الجانب الشرقي (٥٣). كما تعرضت البصرة في آب ١٧٤٣ الى عدوان فارسي قامت به قوات بلغ عددها اثني عشر الف جندي. لكن البصريين رفضوا تسليم المدينة، وبعثوا بجواب جاء فيه:

«ها نحن لملاقاة من رامنا بسوء متأهبون، وبالله تعالى على من بغى علينا مستعينون، ولنصرة الذي يؤيده من يشاء منتظرون... وان النصر ليس بكثرة الجنود والعدد، ولا بجمع الخيل المسومة والعدد... وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون...» (٥٤) واثر انذار آخر بعث به الفرس المتغطرسون،

جاء رد أهالي البصرة حازما صريحا:

«ولم يكن بنا، ولله الحمد، عجز ولا تعب ولا وهن. وليس علينا قلة من (الجبخانة) والذخائر والمقاتلة والعساكر. ومعلومكم ان قتيلنا شهيد، وقتيل من اعتدى علينا في عذاب شديد...» (٥٥)

وكان ان فشل الفرس هنا ايضا، وأجبروا على الانسحاب بعد حصار طويل، وبعد ارتكاب افعال وحشية في ضفاف شط العرب، كما في قرية السبيليات ومدينة الزبير. ولم يستفد نادرشاه شيئا من بنائه اسطولا بحريا في مدينة بوشير وتبذيره الاموال الطائلة لتحقيق مآربه، ولم يستفد كذلك من مفاوضاته مع شركة الهند الشرقية لضمان تعاون انكليزي ضد العرب وتعطيل التجارة المنطلقة من بغداد فالبصرة الى البحر. وكانت بلدان الخليج ايضا محتفظة بذكر اعتداءاته عليها في فترة ما بين الحملتين العدائيتين على العراق.

ويمكننا القول ان «الفشل العسكري الايراني في شمال العراق ومنطقة الجزيرة، أرغم الايرانيين على تغيير خطتهم الاستراتيجية ازاء العراق تغييراً اساسيا، مما نجم عنه ان فقدت السيطرة على راس العراق الشمالي جاذبيتها بصفة نهائية. وأثبتت الحوادث التالية ان ما صار يشغل تفكير العسكريين الايرانيين هو النصف الجنوبي من العراق لاشماليه، ومنافذ الخليج العربي لا منافذ الجزيرة» (٥٦)

اما النتيجة التي خرج بها الباحث اولسن في كتابه (حصار الموصل) فهي ان هذا الحصار من أهم أحداث القرن الثامن عشر على صعيد التاريخ السياسي والعسكري، وانه لولا بسالة الموصليين والعراقيين وانتصارهم على الفرس لتغيرت خارطة العالم واختلف توزيع مناطق القوة (٥٧). فقد كانت اطماع نادرشاه النفوذ الى قلب الاناضول وقلب الامبراطورية العثمانية. وان توحيد العراق تحت حكم شبه محلي مركزه بغداد لم يتحقق إلا اثر انتصار العراقيين في القرن الثامن عشر.

واخيرا راى نادرشاه نفسه مضطرا على توقيع معاهدة جديدة مع العثمانيين وضعت موضع التنفيذ يوم عيد نوروز (٢١ آذار) عام ١٧٤٧، لم يتمكن من نقضها، كما فعل بمعاهدات سابقة، لان المنية عاجلته فتوفي في ٢٠ حزيران ١٧٤٧ تاركا وراءه بلاد فارس متخبطة في الفتن والقلاقل أكثر من عشر سنوات (٥٨).

وكان طهماسب قد حاول اخلاء اقليم عربستان من سكانه العرب، وذلك بنقلهم الى سواحل بحر قزوين، واسكان فرس محلهم، لكن مصرعه حال دون تنفيذ خطته العنصرية (٥٩):

بطولات العراقيين وتلاحمهم في صد العدوان الفارسي

كخلاصة لهذا البحث يمكننا دون اقحام لمعطيات التاريخ والشواهد والاحداث التاكيد على أمرين هامين هما: بطولات العراقيين التي أظهروها في صد هجمات الفرس العدوانية على أراضيهم وديارهم واهاليهم، وتلاحم جماهير الشعب بسائر فئاته وكل تعدديته والتمكن من انتزاع النصر من دولة كبيرة وقوات كانت تخيف المنطقة والعالم بضخامة العدد والمعدات، ورغم تكرر المحاولات العدوانية التي شنها الفرس في اواسط القرن الثامن عشر.

وأول حقيقة تطالعنا هي انشداد جماهيرنا العراقية الى المعركة حين تكون القيادة بايدي مواطنين محليين، كما كان حكام بغداد والموصل يومذاك، ويدل الامر على عدم غياب الشعور الوطني والقومي للعراقيين في اطار الامبراطورية العثمانية، ويمكننا تسجيله عاملا من عوامل انبعاث الوعي الوطني العراقي والقومي العربي منذ مائتين وخمسين سنة تقريبا.

والحقيقة الثانية هي مواقف البطولة والاستبسال التي أبداها العراقيون يومذاك في الذود عن حياض مدنهم وقراهم واراضيهم، حتى الاستماتة والاستشهاد في سبيل الدفاع عنها كالدفاع تماما عن انفسهم واهاليهم، فهي «حرب وطنية»، كما طاب لهم ان يسموها بكل فخر واعتزاز.

هذا ما يعلل صمود العراقيين بوجه الفرس المعتدين وتكبيدهم خسائر فادحة في الارواح والمعدات، ورد كيدهم الى نحرهم في الاعوام ١٧٣٢ - ١٧٣٣ و١٧٤٣. وهو ما يفسر قوة لهجة كتاب أهالي بغداد المنبثق عن شعور وطني عميق ردا على تهديد الفرس لهم، فقد ذكروا بالحرف الواحد هذا الكلام: «نحن لانسلم حجرا واحدا من أحجار بغداد حتى نقبر في مكاننا هذا...» ورغم طول الحصار وشدة المجاعة وتهدم الدور، تمكن البغداديون من الصمود كالاسود حتى تراجع الاعداء وولوا الادبار خائبين.

وتجدر الاشارة الى ان تمكن الجماهير العراقية من الذود عن حياضهم جاء ايضا نتيجة اشتراكها في اتخاذ القرارات في اجتماعات يعقدها الولاة والاهالي. نستقي مثالا واحدا مما حدث ابان حصار الموصل، اذ يقول الشاعر فتح الله القادري في ارجوزته:

قد جمع (الوالي) وأفشى الخبرا
أذاع فيها بينهم (الاهالي) ما قد جرى
وقال: يا ناس الا فاجتمعوا
وحال كركوك واربل اسمعوا
فقال: نحن وبنو اعمامي
نشد حزم العزم للاقدام

لقد أتت نوبة ذي الحدباء
وانه آت بلا مراء
فنحن منكم ثم انتم منا
فلا تخافوا فشلا وجبنا
وعرضكم عرضي وانتم مني
وطفلكم طفلي خذوا ذا عني
فواطئوا القلب على الثبات
واخلصوا لله بالنيات

وقد أطنب المؤرخون في وصف همة جماهير مدينة الموصل ابان الحصار الصعب الذي حسبه نادرشاه خير وسيلة يكسر بها شوكة العراقيين فيحتل بلادهم وتخضع له الامبراطورية العثمانية وغيرها من بلاد، لكنه خاب رغم كثرة العدد والعدة، لان صدق وطنية الاهالي بعث في الجميع حماسا وبطولات منقطعة النظير، فضحوا بانفسهم دفاعا عن أرضهم وشرفهم، وذهب بهم الامر الى حد بعيد من سمو التضحية اذ كانوا يضعون جثث قتلاهم عوضا عن الحجارة لسد الثغرات التي كان الاعداء يفتحونها في السور، فأعجزوا الطغاة الغزاة عن اقتحام مدينتهم وأكرهوهم على التراجع والتخلي عن أطماعهم في العراق بعد تكبدهم خسائر فادحة جدا، وصدق بذلك قول الجماهير العراقية الابية:

«فما وعيدكم الاكصرير باب، وكما طن لوح الهجير ذباب. أفرأيتم ان القصاب تهوله كثرة الغنم، او الاسد الغشمشم يدركه تراكم النعم؟ . . .» ستعلمون ثم تعلمون. أنرتاع بالقراع ونحن الاسود الضارية، والسباع الكواسر العادية؟ . . .»

وهو عينه موقف أهالي البصرة. فقد جاء في جواب بعثوا به الى الفرس المعتدين: ها نحن لملاقاة من رامنا بسوٍ متأهبون، وبالله تعالى على من بغى علينا مستعينون . . . وان النصر ليس بكثرة الجنود والعدد . . .». انما النصر بهمة الرجال وصدق وطنيتهم واستبسالهم في المعارك. وهذا دأب جميع العراقيين على مدى العصور.»

فحين ضاقت الحال باهالي بغداد في حصار السبعة أشهر، جمعوا النساء الى مكان واحد، وأوهم الوالي الناس انه يرسلهم الى البصرة، بينما كانت خطته اغراقهن في دجلة لئلا ينكل بهن العدو. وهذا ما كان قد أقسم عليه أهالي الموصل ايضا فيما لو تمكن الفرس من مدينتهم.

وبرز تلاحم الجماهير العراقية بمختلف القوميات والاديان والمذاهب، وبسائر المستويات الثقافية والاجتماعية، سواء في القرى التي حاول الغزاة تدميرها، اوفي المدن التي جمعت شعبا مختلطا ولكنه موحد، بل واحد، أظهر وحدة وطنية متماسكة وروحية دفاع بطولي وعلو معنويات انسانية أصيلة، بحيث يمكننا القول ان بسالة أهالي بغداد والكوت والبصرة والموصل واربيل وكركوك وغيرها من مدن العراق وقراه كانت بسالة أبطال، وكان دفاعهم عن بلدهم «شعبيا وطنيا» بكل ما في هاتين الكلمتين من مدلولات.

وسيجدد الفرس هجماتهم وتحرشاتهم واعتداءاتهم المتكررة عبر التاريخ، لكنهم لن يلقوا من جماهير شعبنا سوى الصمود والبسالة والضربات الموجعة التي تلقنهم دروساً بليغة، فلا يجرأوا مرة اخرى على القيام بأي عدوان مهما كان نوعه وحجمه، لانه سينقلب عليهم وبالا. والتاريخ خير شاهد على اننا طلاب حق لا طلاب حرب. ويظل العراقيون يسجلون بطولات وبطولات تشهد لهم بالعز والمجد.

الهوامش

(١) نحيل القارىء الكريم في هذا الباب الى عدة بحوث اهمها:
د. محمد حسين الزبيدي، تاريخ الاعتداءات الفارسية على العراق، السلسلة الاعلامية ١٠٧، بغداد ١٩٨٠:
قاسم الموسوي، تاريخ الحقد الفارسي على العرب، بغداد ١٩٨٠:
قادسية صدام، الواقع والابعاد، مكتب العلوم الاعلامية والامنية، بغداد ١٩٨١.
د. فاروق ناصر الراوي، الوثائق المسمارية شواهد على انتصاراتنا في عيلام، مجلة بين النهرين، السنة ٩، العددان ٣٤-٣٥ (١٩٨١)، ص ١٣٩ - ١٦٤.
د. فوزي رشيد، العمق التاريخي للاعتداءات الايرانية على العراق، مجلة آفاق عربية، السنة ٧، نيسان ١٩٨٢، ص ٨ - ١٥.

(٢) سيرد في الهوامش اللاحقة ذكر المراجع العربية والمترجمة، لذا نكتفي هنا بذكر بعض المراجع الاجنبية:

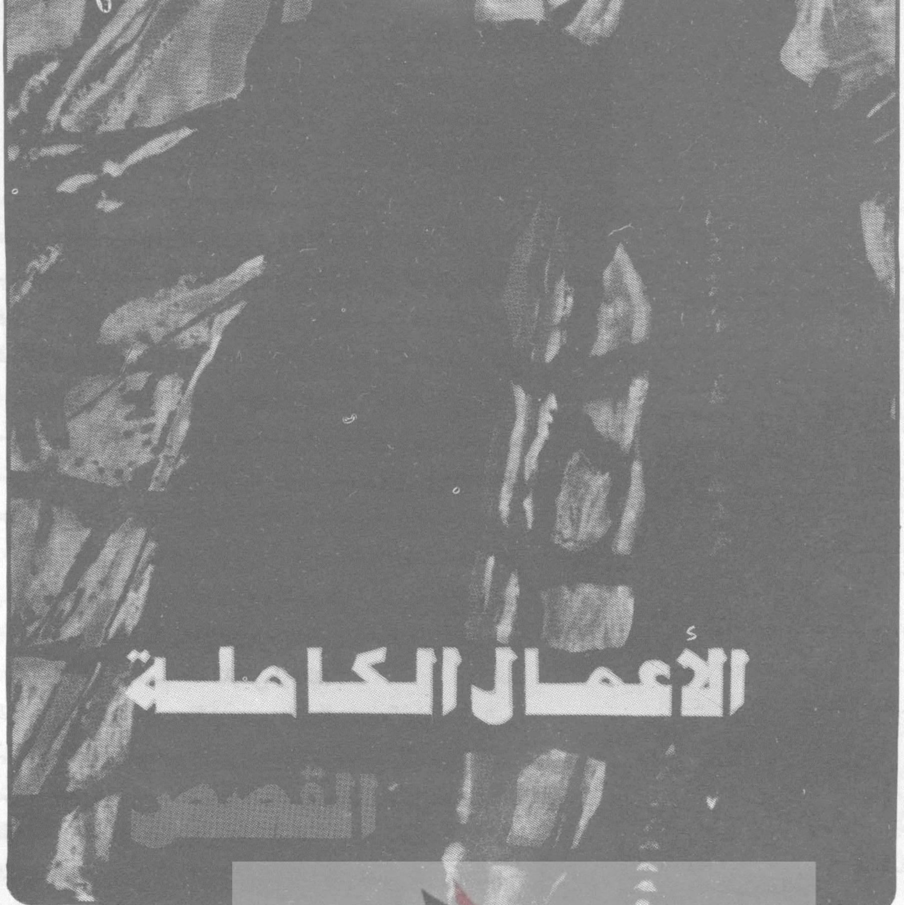
Mohammad Ali Hekmat, Essai sur lhistoire des relations Politiques irano - ottomanes de 1722 a 1747, paris 1937.
laurence lokhart, Nadir Shah, london 1938;
The fall of the Safavi Dynasty, london 1958.
J.C. Hurewitz, DipLomacy in the Near and Middle East: A Documentary Record 1535 - 1914, Princeton 1956.
Robert W. Olson, The Siege of Mosul and ottoman - persian relations 1718 - 1743, Indiana University, BLoomington 1978.

(٣) علاوة على ما ورد في الهامش السابق، انظر: ستيفن همسلي لونكريك، أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث، ترجمة د. جعفر خياط، ط ٤، بغداد ١٩٦٨، ص ١٦٧ - ١٧٠.
(٤) ياسين بن خير الله الخطيب العمري، منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء، تحقيق سعيد الديوهجي، الموصل ١٩٥٥، ص ١٧٨
(٥) محمد امين بن خير الله الخطيب العمري، منهل الاولياء ومشرب الاصفياء من سادات الموصل

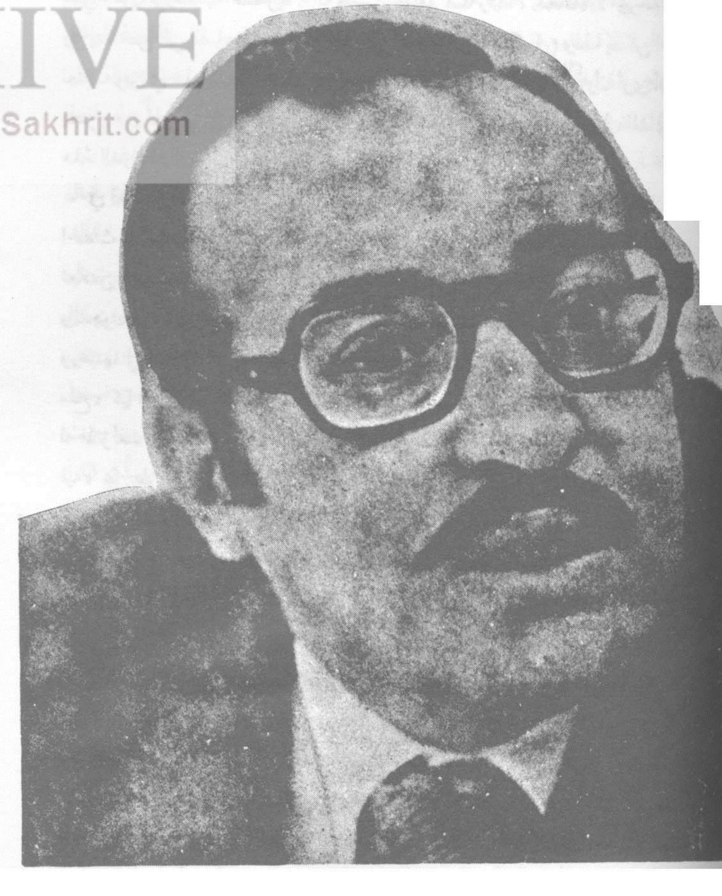
الحدباء، تحقيق سعيد الديوهجي، الموصل ١٩٦٧، ص ١٤٧ فما بعدها.
(٦) القس (المطران) سليمان صائغ، تاريخ الموصل، جـ ١، مصر ١٩٢٣، ص ٢٧٤.
د. عماد السلام رؤوف، الموصل في العهد العثماني، النجف ١٩٧٥، ص ٩٥ - ٩٦.
(٧) سليمان فائق، كتاب حروب الايرانيين في العراق، تعريب محمد خلوصي بن محمد سعيد الناصري التكريتي، اعداد عبد الجبار عمر، مجلة آفاق عربية، السنة ٦، العددان ٣ - ٤، تشرين الثاني - كانون الاول ١٩٨٠، ص ١٠٠ فما بعدها.
(٨) رسول حاوى الكركوكلي، دوحة الزوراء في تاريخ بغداد الزوراء، ترجمة موسى كاظم نورس، بيروت، ص ٢٧.
(٩) ياسين بن خير الله العمري، زبدة الاثار الجلية في الحوادث الارضية، انتخب زيدته داود الجلبي، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، النجف ١٩٧٤، ص ٨٨
(١٠) منية الادباء، ص ١٧٨. زبدة الاثار، ص ٨٨. تاريخ الموصل، ص ٢٧٧.
(١١) زبدة الاثار، ص ٨٨
(١٢) عبد الرحمن السويدي، في: ذرائع العصبيات العنصرية في اثارة الحروب وحملات نادرشاه على العراق في رواية شاهد عيان، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨١، ص ٥٨ - ٦٢.
علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، جـ ١، بغداد ١٩٦٩، ص ١١٣.
(١٣) قاسم الموسوي، تاريخ الحقد الفارسي على العرب، ص ٨٤
(١٤) لونكريك، اربعة قرون، ص ١٧١
(١٥) ذارئع العصبيات العنصرية، ص ٥٩.
د. علاء نورس، لمحات تاريخية عن المقاومة العراقية للاطماع الفارسية، مجلة دراسات للاجيال، بغداد، السنة ١، تشرين الثاني ١٩٨٠، ص ٣٤
(١٦) لونكريك، ص ١٧٣ - ١٧٦
(١٧) دون السويدي ذلك في كتاب النفحة المسكية والرحلة الملكية، والكركوكلي في دوحة الوزراء، وعبد الرحمن السويدي في حديقة الزوراء في سيرة الوزراء فقال ان مساعدي والي بغداد الامير محمد باشا والامير سليمان باشا اشترطا وجوب رحيل نادرشاه وجيشه عن العراق، فزار كربلاء والنجف، وطلب من الوالي ان يبعث اليه بمن يفض الخلاف الديني القائم بين التركستانيين والافغانيين وتكفيرهم للايرانيين، فبعث اليه بالشيخ عبد الله السويدي البغدادي، فكتب شهادته بما تقره الفرق الثلاث وتلتزم به، فصارعيد كبير وقفل نادرشاه الى بلاده (ذرائع العصبيات العنصرية، ص ٨٧ - ٩٥)
(١٨) ذكر لونكريك ذلك (ص ١٨٠) نقلا عن محمد حسين قدوسي، نادرنامه، ص ٢٥٤
(١٩) د. علاء نورس، لمحات، ص ٣٤
(٢٠) زبدة الاثار، ص ٩٠
(٢١) المصدر السابق، ص ٩٠
(٢٢) ذرائع العصبيات العنصرية، ص ٧٠
(٢٣) ورد هذا الوصف المفصل في مخطوطة سريانية نشر ترجمتها العربية الاب د. بطرس حداد في مجلة بين النهرين، السنة ٩ (١٩٨١)، ص ٩١ - ٩٩ تحت عنوان: حملة نادرشاه على العراق سنة ١١٤٥ هـ في وثيقة سريانية. وانظر: روفائيل ميناس، اعتداءات نادرشاه الفارسي على مدينة كركوك، مجلة الاخاء، السنة ٢٠، العدد ١١ - ١٢، ص ٩ - ١٧

(٢٤) ذار... صبيات، ص ٧٤ - ٧٥ لونكريك، ص ١٧٨.
(٢٥) منية الادباء، ص ١٨٠. وانظر كتاب اولسن، ص ١٢٠.

(٢٤) ذارئع العصبيات، ص ٧٤ - ٧٥ لونكريك، ص ١٧٨.
(٢٥) منية الادباء، ص ١٨٠. وانظر كتاب اولسن، ص ١٢٠.
(٢٦) د. فخري الدباغ، ملحمة حصار الموصل وأبعادها النفسية والقومية والعالمية، مجلة آفاق عربية، السنة ٧، نيسان ١٩٨٢، ص ٨٣
(٢٧) منهل الاولياء، ص ١٥٠. زبدة الاثار، ص ١٠٠ - ١٠١، منية الادباء ص ١٨٠
(٢٨) أسهب أكثر من شاهد عيان في وصف الاعمال الوحشية التي ارتكبها طهماسب (ويسمونه طهماس) وجنده في القرى والاديرة التي على امتداد كركوك - اربيل - الموصل - دهوك - زاخو. جاء ذلك في ذيول مخطوطات سريانية محفوظة في برطله وقرة قوش وكرملبس، علاوة على ما جاء في الهامش ٢٣. وقد نشر بهنام دانيال ما جاء في مخطوطة برطله في العدد ٣٩ من مجلة بين النهرين.
(٢٩) منهل الاولياء، ص ١٥١ - ١٥٢
(٣٠) زبدة الاثار، ص ٩٩ - ١٠٠
(٣١) سالنامة ولاية الموصل لسنة ١٣٢٥ هـ. منية الادباء، ص ١٨٠
(٣٢) تاريخ الموصل للصائغ، ص ٢٨٠ - ٢٨١
(٣٣) زبدة الاثار، ص ١٠١ - ١٠٢ - د. فخري الدباغ، حصار الموصل، ص ٨٥ - ٨٦
(٣٤) تاريخ الموصل، ص ٢٨٣
(٣٥) منية الادباء، ص ١٨١
(٣٦) منهل الاولياء، ص ١٥٧
(٣٧) أكد ذلك أكثر من مؤرخ ورحالة كياسين العمري وعبد الرحمن السويدي، ودومينيكو لانزا، ونيبور، وتقرير والي حلب الى الباب العالي.
(٣٨) حصار الموصل لفخري الدباغ، ص ٩٠
(٣٩) ياسين بن خير الله العمري، الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون ص ٥٦٤
(٤٠) منهل الاولياء، ص ١٥٥ - ١٥٧
(٤١) القس بطرس نصري، كتاب ذخيرة الاذهان في تواريخ المشارقة والمغاربة السريان، حـ ٢، الموصل ١٩١٢، ص ٣١٧
(٤٢) وجاء في الدر المكنون انها ثلاثة الغام، اثنان في ناحية باب سنجار، والثالث قريبا من قضيب البان، والاصح انها اربعة، كما ورد في التقرير الرسمي الذي بعث به حسين باشا القازوقجي والي حالب ومحافظ الموصل اثناء الحصار الى الباب العالي ونشر في سالنامة ولاية الموصل سنتي ١٣٠٨ - ١٣١٠ هـ (ملحق منية الادباء، ص ٢٧٧ - ٢٩١)
(٤٣) حصار الموصل للدباغ، ص ٨٩
(٤٤) تاريخ الموصل، ص ٢٨٦
(٤٥) المصدر السابق
(٤٦) منهل الاولياء، ص ١٥٩
(٤٧) انظر: د. يوسف حبي، الدير الاعلى وكنيسة الطاهرة، الموصل ١٩٦٩، ص ٤٩ - ٦٥
(٤٨) الموصل في القرن الثامن عشر حسب مذكرات الاب دومينيكو لانزا الدومينكي، تعريب الاب (المطران) روفائيل بيداويد، الموصل ١٩٥٣، ص ٩٦ - ٩٧. وقد كان الصائغ قد نقل ذلك قبلا عن مجلة (اكليل الورود) بالفرنسية، عدد ١٢ لسنة ١٩٠٧: تاريخ الموصل، ص ٢٨٨.
(٤٩) حصار الموصل للدباغ، ص ٨٣
(٥٠) جملة رسائل لمطران بابل على اللاتين عمانوئيل للقديس النبر الى رئيس الكرمليين والى الوزارة الخارجية الفرنسية، يتحدث فيها عن غزو طهماسب للعراق عام ١٧٤٣، كشاهد عيان، كنت قد قمت بترجمتها الى العربية وهي محفوظة في مكتبة المجمع العلمي العراقي
(٥١) رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر، ترجمة د. محمود حسين الامين، مراجعة سالم الالوسي، بغداد ١٩٦٥، ص ١١٥ - ١١٦
(٥٢) منية الادباء، ص ٣٢٣ فما بعدها
(٥٣) ذارئع العصبيات العنصرية، ص ٨١ - ٨٤
(٥٤) لمحات تاريخية، ص ٣٦
(٥٥) المصدر السابق
(٥٦) الموصل في العهد الثعماني، ص ١١٣.
(٥٧) كتاب اولسن، المقدمة
(٥٨) جلال وردة، نحو قراءة جديدة في تاريخ ايران، لمحات من جرائم شاهات ايران، مجلة افاق عربية، السنة ٧، نيسان ١٩٨٢، ص ١٣٠ - ١٣١
(٥٩) تاريخ الحقد الفارسي على العرب، ص ٧٣



موفق خضر قاصاً



قيس كاظم الجنابي

أول قصة نشرها القاص موفق خضر في عام ١٩٥٤م هي؟الشقية[١]، اي انه بدأ في منتصف الخمسينات قاصاً، ثم استمر في الكتابة حتى استطاع ان ينشر روايته الأولى (المدينة تحتضن الرجال) في بداية الستينات، لكن نفس الخمسينات ظل مسيطراً على قصصه حتى انه أعتبر «قاصاً خمسينياً» على صعيد التقسيم الفني» للاجيال القصصية في العراق، الا اننا يمكن اعتبار ذلك على صعيد التقسيم «التاريخي» لاجيال القصة عندنا . . وعلى هذا الاساس فانه «قاص خضرم» فقد بدأ النشر في منتصف الخمسينات وعرف في الستينات والسبعينات»[٢].

اما من حيث المضمون فانه «يلائم فترة الستينات اذ شاعت سيادة الشكل على حساب المضمون، ولان موفق خضر لم يرد أن يضحي بمضونه على حساب الشكل، اضافة الى انه لم يكن على درجة من حب «المغامرة» التي كانت ابرز المعايير المستخدمة آنذاك في تقييم هذا القاص او ذاك»[٣].

يعد موفق خضر علامة واضحة في مسيرة القصة، فقد مرّ تطوره الفني عبر مرحلتين؛ الاولى: المرحلة التي صاحبت روايته الاولى وماتبع ذلك من تطورات سياسية ومن تأثير جيل الخمسينات ابان تلك المرحلة، ويمثل هذه المرحلة مجموعاته القصصيه الثلاث (الانتظار والمطر، مرح في فردوس صغير، الق مافي يدك). اما المرحلة الثانية: فهي التي انبعثت مع ثورة ١٧-٣٠ تموز ١٩٦٨م حيث نما البطل الجديد وبدأ بالتطور نحو حياة ايجابية رغم انه «يكتب عن الانظمة المنهارة، يصوّرها من خلال ابطاله البرجوازيين الذين يعكسون حياة هذه الطبقة ولا أباليتها في اتجاه الاحداث القومية الكبرى»[٤]. وهذا مايبدو على روايته الثانية (الاغتيال والغضب) حيث ينسحب. هذا على مجموعتيه القصصيتين (نهار متألق، اغنية الاشجار) ثم صمته المطبق اثر رحيله عنا.

«انه يطرح شخصياته البرجوازية من اجل تعريتها وتهيئة الجو لاستبدالها بالبطل الثوري، مما يجعله يتدخل كثيراً في حياتها فيبر زها مشيتها وذيليتها ولذا فهو يعتقد ان تعبيره يعكس حالات فردية متأزمة»[٥] ان طرحه للبطل البرجوازي، وعرضه لشخصيات برجوازية متعفنة، تبدو مرفوضة، لانه عرض حالات كثيرة في مرحلته الأولى افرزتها عبثية الاحداث وضياع المقاييس وتلاشي القيم، حيث السأم والضياع واللامبالاة كتعبير عن بحثه عن السعادة والحياة الجديدة فاستطاع الكشف عن «التناقضات الماثلة» في جسد الواقع الفاسد من اجل تعريتها وكشف زيفها وذيليتها فقد جاء طرح البطل البرجوازي انعكاساً لما يعانيه من قيم برجوازية تنخر في اوصال الحياة إبان الخمسينات، وكرد فعل ضد حالة الصراع بين القيم الثورية وبين حالات التبعثر والضياع خلال الستينات، ثم ظل بطله يتوهج ويتألق بعد ثورة ١٩٦٨م حتى تطور ونما باتجاه ايجابي يعبر عن حضور ثوري، وبداية لمرحلة جديدة صاحبت ولادة البطل الايجابي، اضافة الى بحثه عن السعادة ومحاولة شخصياته الالتحام بها والذي جاء تأكيداً لذلك الحضور.

في هذه الدراسة المتواضعة سنتابع القاص الراحل موفق خضر عبر مجموعاته القصصية الخمس ضمن المرحلتين اللتين عاشتها رحلته مع القصة القصيرة، وقد كان تطور المضمون لديه مصاحباً لتطور فني ظل يكبر وينمو بنفس الاتجاه، لكنهُ بقي يعير للمضمون اهمية مضافة، في بحثه عن السعادة وعنائه من الحرمان والضياع حتى عانق الثورة وامتزج مع رحيقها.

- ٢ -

قد لانستطيع ان نلغي ماوجدناه في روايته البكر (المدينة تحتضن الرجال) من حيث الطابع الرومانسي، والمراهقة الفنية، واتكاؤه على واقع مفترض تتحرك فيه شخصيات برجوازية غريبة عما الفناه في زمن الخمسينات ولذا فان مجموعته القصصية الاولى (الانتظار والمطر)[٦] تعد امتداداً طبيعياً لتلك الرواية، وتورخ لمرحلة موفق خضر إبان دراسته الجامعية، حيث تشيع الروح الازدواجية والآمال البرجوازية رغم محاولة القاص الجادة لنقد الواقع المزيف، لكن نبرته في اختيار ابطاله سواء في استخدام ضمير المتكلم او الوصف المباشر، فان صوته يبقى مسيطراً على مسار القصة وعلى تحرك شخوصها، اضافة الى اسباغ تجاربه الخاصة على حركتها واجوائها، وهذا ماتتصف به بدايات الكتاب.

حاول القاص ان يخلق شخصيات ايجابية، واعية، وملتزمة بخطه الفكري الذي بدأ بالظهور في قصة (القمة) وظل التطلع البرجوازي واثره مستمراً مع هذا المسار حتى غدا مهيمناً في قصة (الشاعر وقصيدة المساء)، ولذا قال عنه الناقد سليم عبدالقادر السامرائي:

«ان قصص موفق خضر تؤرخ لقلق البرجوازية الصغيرة في العراق»[٧] وقال عنه فوزي كريم: «بان المعالجات الباردة الهامشية التي تمنحها إياه زاوية النظر المسطحة والبرجوازية لم تعد تصلح في مناخ الرؤ يا الابداعية المعاصرة للعالم»[٨].

اما خالد علي مصطفى فانه قال عنه في هذه المرحلة مشخصاً مسيرته إبان الخمسينات ومن خلال مجموعته (الانتظار والمطر) انه «اسير النظر الواقعية المطعمة بشيء من الرومانسية الشعرية. انه يلمس الواقع لمساً رقيقاً، شفافاً، لا تجرحه، ولا يتغلغل الى مفاصله (كما هو الحال في قصص فؤاد التكرلي) ولهذا يمكن ان نعتبر موفق في هذه المرحلة استمراراً لفترة الخمسينات القصصية»[٩] وأنا أرى أنه يمزج بين المرحلتين وانه محصلة لانصهار مرحلتين زمنيتين كما سنلاحظ ذلك في هذه الدراسة.

في قصة (لحظة عذاب) يظل صوت المؤلف سائداً في القصة اذ يطغي على الحدث فلا نشعر بوجود تحول معين يفجره، بقدر كونه يصف حالات خاصة ذاتية تعكس علاقاته وخصوصياته حيث يخرج البطل مع زوجته الى السينما للنزهة والتجول في الشوارع يعاني تأثير الزحام الشديد ويتذكر استسلام زوجته وخنوعها ورغبتها في الاجهاز عليه فتتحول احلام الشاب وهواجسه الجنسية الى احساس ملح، كما انه من خلال السرد والاسترجاع يكشف احياناً عن واقع مزيف يكيل له المؤلف النقد ويحاول تعريته ليميط اللثام عنه وعن القلق والتشنج السائدين فيه، عن طريق صوت البطل وبروزه دائماً كعنصر مؤثر في جلّ قصصه. يشاركه في ذلك الكاتب في التغلغل الى فحوى الاشياء «يريد ان يعيث وينفس عن صدره في موجة الزحام الخانق»[١٠] ولذا وجب عليه حماية زوجته من عبث الآخرين، رغم انه يبر ر مقدماً موقفهم، لكنه لم ينس انها تعيش واقعهم المهزوز الحزين فهي «في بعض الاحيان تبدو حزينة رائعة الحزن تثير اعمق الاشجان حينها يتحول كل شيء فيها الى استسلام ووداعة ومسالمة»[١١] لانها جزء من واقع مرير وشعب مرهق، بيد انه سيثور يوماً ما كما فعل تفعل زوجته احياناً حين تثور، وان كانت ثورتها سلبية حين تعتمد الشهقات المختنقة، وهو ينتظرها في «لحظة الاستسلام المعذب»[١٢] حيث يشعر وقتها بقيمة الانتصار الاخرق على مخلوقة ضعيفة وديعة . . كنت اعلم انها نفسية سيئة تنتابني»[١٣]. انه يحاول ان يخلق لنفسه انتصارات وهمية، لكونه، يفتقر الى ذلك على صعيد الواقع المرير المزدحم

بالاندحار والكبت فيعوض عنه في التلذذ بمشاعره السادية التي يطرحها عن طريق السرد المباشر والحوار الداخلي (المنلوج)، والاسترجاع أيضاً فيكشف عن علاقة الحب التي كانت تربطه بها إبان دراستها في الكلية، كمحاولة للهروب من حالة اللاجدوى، ولكي يصور لنا انتصاره في زواجها حينما كان ينافسه زميله على حبها. بيد ان خيوط الفشل وملامح الهزيمة الداخلية تظل تحاصره وتأسره حتى تلغي انتصاره بعد ان نعرف انهما لا ينجبان، اي ان الحياة التي يعيشانها عقيمة، والواقع الذي يرتسمون على لوحة خارطته الصدئة عقيم حيث عادت زوجته الى الاستسلام والحزن بعد ان فقدا طعم الامومة والابوة، لان حياتهما عقيمة كما كانت عيناها «ترتدان بخيبة مريرة كاسحة» يجتاحها «معاً شعور دافق بالمأساة.. بالحرمان»[١٤] في حين كان غريمه «محيي» الذي سافر الى الخارج وتزوج من اجنبية ينعم بدفء الابوة، فكان الانتصار حليفه على عكس ما يعانيه هو وزوجته.

تعد قصة (ظل على المعبد) استمراراً للقصة السابقة، لكن ليس ضمن التسلسل الزمني، وانما تكملة لذكريات الدراسة في الكلية، في اعتمادها على ضمير المتكلم وسرد الاحداث المرتبطة بالذات والواقع بحيث تشكل استمراراً في فضح زيف الواقع، وعبث الانسان اللاجدي من أجل الخلاص، فانت تجد (اسطورة سيزيف) لكامو ترافق البطل في رحلته وهويروي علاقته وحبه لـ(ندى) في ظل جو مغلق بالسأم والفاقة والجوع، فهويقول «وفي لحظات السأم المرعب كنت احدثها عن كل شيء وكنت امضي معها اوقاتاً عديمة الجدوى واسمع منها كل شيء أيضاً دبق التفاهة»[١٥]. لكنه يتمنى ان يضعفها، ان يقتل في نفسيهما رتابة الاشياء، وتبجح الانسان الكاذب بالقيم لكي ينهي كل سكونية الواقع وعجرفة الحياة القائمة على الشكليات البرجوازية لكي ينهي مشاعر الترهل والشيخوخة في جنبات حياته واروقتها، وكأنه يريدان يدين واقعاً مفلساً يعاني ازمة حضارية، في وقت المعركة، فحتى صديقه (علاء) يصفه بـ«انه رجل غامض يثير من حوله ضباباً من السحر والجاذبية والابهام. لقد جاءنا مليئاً [من لبنان] بآمال جمة الا انه تركنا وكأنه يعبر عن حرارة اليأس واللاجدوى والرتابة والسأم الخالد والتقاليد المنخورة هنا في بغداد التي تمضغ فرحتها التي تولد في الليل وتموت في النهار»[١٦]. فلا غروان يعانق البطل في هذه الرحلة كامو وسيزيف وكأنه يدين كل العلاقات الزائفة القائمة على الضياع، وهذا ماتكشفه علاقته بـ(ندى) حين يحملها في سيارته الى شقته، في ظل حديقته الغناء، فتستسلم هناك تحت ضغط يديه بعد ان وجدت مايروي ظمأها وتوقها الى الحياة البرجوازية المرفهة حيث تغريها المظاهر فتنهار كل التقاليد التي كانت قائمة بينهما، والتي ظلت سبباً في اثارة قلقة ويأسه ومقته للواقع، وبهذا تحولت المبادىء التي دافع عنها الى رغبة ذاتية في الانفلات من الاطر الاجتماعية لكي يشبع توقه الى الجنس، وفي سادية ملحوظة كما فعل في القصة السابقة حين يقول: «شعرت بصدرها الهائج يدثر جسدي بحرارته وهصرتها ويتمرد قليلاً ثم يستكين» «ووجدتها تستسلم بشيء من العذاب الخفي»[١٧]، لانها لا تمتلك ذاتها بحيث نجدها تبدو مقهورة ومبهورة بالحلم البرجوازي وبالرفاهية وبالسعادة السرابية الزائفة ـ التي يلوي عنقها القهر والانسحاق وعذابات الآخرين فقد بدأ وجهها «في تلك اللحظة غارقاً في موجة من الكآبة العميقة»[١٨]. وكان «الناس لا يعيشون افراحاً حقيقية.. افراحهم ميته»[١٩]، وبات الحب تجارة قائمة على المتعة واللذة كما يحسها البطل ويتصورها لكي تقضي على «السأم والعبث والبرودة»[٢٠] وعلى هيمنة كامو وسيزيف وكابتها النابعة من جوهر القهر البرجوازي، فهويدين، لكنه لا يستطيع ان يفجر الحدث، ذلك لان مستوى الوعي الفني مازال في بدايته اضافة الى ما يصاحب فترة المراهقة من احلام، واماني تحلق به في عالم زاخر لاشباع ملذات النفس، وارضاء توقها الى الالتحام بالانثى، انه يعكس حالات فردية مستلبة ومأزومة، لكنها تظل معاناة انسانية تلقي بظلها على طبقة اجتماعية مقهورة في ظل الحكم المتسلط، وهذا مايؤكده موفق خضر نفسه عندما يقول: «ان القصة عملية خلق اجتماعية واعية تشترك فيها عناصر المجتمع متمثلة في شخصية الكاتب نفسه كأحد العناصر التي تستقطب كل تجارب وحيوات المجتمع لتعبر عنها في عملية الكشف الرائعة والمدهشة.. وصحيح ان يقال ان التعبير اليوم هوبالدرجة الأولى يعكس حالات فردية متأزمة نتيجة اهتزاز الصيغ الحضارية وتأزم الانسان وتمزقه ازاءها، ولكن التعبير الفردي هو أيضاً نتيجة تجربة اجتماعية وانسانية شاملة»[٢١].

ان قصة (الانتظار والمطر) تنبع من الحاضر (الدراسة الجامعية)، لكنها توغل الى الماضي يوم كان والد البطل فلاحاً يحب المطر وينتظره حيث يعيش البطل حالاته الآن في المدينة. اي انه يمثل حالة من الحصار والتوجس التي تصاحب هطوله في الازقة، كمحاولة لخلق نوع من التوازن بين رهبة الموقف في التحدي السياسي إبان الزمن المعاش (الحاضر)، وبين هدوء الريف وتوق الارض الى الارتواء، وكأنه يعبر عن لوحة متناقضة غيرتها الظروف بين لهفة الانتظار في الريف حيث العطاء والديمومة وبين مقت الشوارع للاختناق بالمياه الزائدة اذ «تجري في عالمه القصصي روح الريف وروح المدينة، الروح العفوية، المنفلتة والروح المتشنجة الحارة»[٢٢] فكان التضاد قائماً في احداث القصة وفي جذوتها المتوهجة والآفلة فانت تجد (سميرة) الارستقراطية بعد ان كان يخشاها ويمقت طبقتها تتحول الى صفه وتشاركه في توزيع المنشورات، وتجده يتخيل «غربة الصحراء الظامئة المنفردة وضياع المطر الخائب.. هناك حيث ينبه الحس الى اعماق الصمت المرن»، وفي الكآبة و«كل عنف التمزق. ومرارة الوحدة في قلب الحشد الغريب عن افكارنا وانفسنا»[٢٣]. بينما يقف على الجانب الآخر ليتأمل اباه الفلاح من الجنوب حينما كان يراه «يبذر البذور ثم يظل ينتظر المطر»[٢٤]. لكن خطوط الكآبة بقيت محفورة في وجهه، فمن المطر والكآبة يبدأ اللقاء مع (سميرة) ليعبر من خلال وجهها عن آلام امته، حين تتصاعد حملات السلطة في الاعتقالات، وبالذات مع زميله (حمدي). فينشط البطل في توزيع المنشورات لكي يتخلص «من الاشمئزاز والضيق والحزن»[٢٥] الذي يعتصره لانه في انتظار «مخاض وشيء جديد».. صدى ثورة من الاعماق المجهولة.. والا فما معنى ان نقوم بكل هذا الذي نفعله حتى في ثورة المطر» فقد كان قلقاً وتائهاً يتساءل «هل انا اناي»[٢٦]، انه يريد ان يتخلص من ذاتيته المسرفة ومن بقايا الأفكار السوداء، فزميله (حمدي) تصفه (سميرة) قائلة «انه عربي وجودي»[٢٧] لينقد من خلاله واقعاً برمته حين استطاع «ان يكشف عن زيف الآخرين»[٢٨] ولكي يكشف أيضاً عن ذاته ويجردها من الادران وما علق بها من مساوىء الواقع، فيجرد (حمدي) من ذلك عندما جعله يدخل السجن من اجل المبادىء، ويجرد (سميرة) منها عندما وجدها تحمل ورقة من رزمة المنشورات التي في يده، فسحبها من عالمها الارستقراطي ووضعها في وسط الحدث الجديد، لكنه بقي يكتب ويتأمل من خلال وعيه الفني في اسباغ ذاته على شخصيات القصة، ومن خلال رومانسية شفافة متعبة تعاني الحزن وتكابد الكآبة، انه ما زال يرتدي ثوب فارتر كما فعل في

روايته الاولى (المدينة تحتضن الرجال)، ومازال يحن الى وجودية (كامو) لان عوامل التمرد على الواقع ظلت تتدفق في ثوب رومانسي يبحث عن الثورة ويعاني ازدواجية الفتى الجامعي الذي يتوق الى الجنس، ويحلم بلقاء المرأة.

وفي قصة (القمة) يتأمل طفلاً يتيماً يعاني البؤس والفقر حين يدخل المستشفى في وقت كان فيه فراش المستشفى (العم حسين) يأمل ان تشمخ رايته البيضاء لكنها تخفق لان جسد الطفل الصغير يتهاوى، وتنتهي القصة بعد ان رواها الكاتب مزاوجاً بين الواقع المرير من خلال بؤس الاثنين (الطفل والعم حسين) في حين نجده ينجح بآماله الى الحياة الارستقراطية، الى الحب الرومانسي في ظل حب الفتاة البرجوازية التي غادرته وذهبت لتلتقي بخطيبها في قصة (الشاعر وقصيدة المساء) بعد ان كان القاص يروي آمال بطله (الشاعر) في نشر قصيدته بجريدة المساء وينتظر ان يجد لها وقعاً حسناً في قلب (هيفاء) حينما كان يجلس مع ابيها، لكن ظلال الخيبة ظلت تلازم مسيرته عندما تستأذن لتذهب مع امها الى السينما، بيد ان الاب يكشف عن لعبتها حينما قال «انا واثق ان خطيبها سيكون معها في صالة السينما»[٢٩]. ان تحرر الفتاة وطبيعة تصرفها في المجتمع البرجوازي الذي رسمه موفق خضر في هذه القصة وفي روايته الاولى تبدو غير مقنعة، وبالذات في الخمسينات لان المجتمع العراقي كان متقوقعاً لا يسمح للمرأة في الانفلات من القيم المتداولة والتقاليد الاجتماعية آنذاك. اضافة الى انه يخلق نوعاً من التناقض بين تسيب البرجوازية وكآبة الآخرين وحصارهم المرير، فالبطل «مرهق متعب احاط به العياء من كل جانب.. وانه بحاجة الى وحدة ينفرد فيها الى نفسه ويبكي.. ويبكي حتى ييبس قلبه» وبالفعل «كانت عيناه مبللتين بالدموع»[٣٠] فرسم مشاعر (شاعر) المرهف الحس.

يتابع المؤلف الضياع ومحاولة الانسان في ظل انظمة القهر للتخلص من آلامه حين يهرب من واقعه ومأساته التي يرويها باسلوب (ضمير المتكلم) متحدثاً عن ذاته، في معاقرة الخمرة في قصة (الرجال العمالقة) وهو يرسم عناء جيله في الخمسينات والستينات فأكلت احشاءه ورمته على قارعة الطريق، فانت تجده يكرع «كل مساء مقداراً لابأس به من العرق الابيض الخالص.. في حانة جوها ضبابي أزرق»[٣١]. يرثي ذاته وينقد واقعه دون جدوى، لانه مقهور مستلب، يعيش سلبيته وازمته الحادة، وهذا شأن ابطال قصصه الذين انبثقوا في ظل الواقعية النقدية التي يجيدها ويحن اليها دون ان يحاول، ولو قليلاً، تكثيف الحدث وابرازه بشكل مؤثر، بسبب اسر الذات وسيادة السرد في القصة. يستمر القاص في اسلوبه الرومانسي، وفي ابراز الهواجس الداخلية لابطاله في قصصه الاخريات، ففي قصة (الحياة تحت مظلة واحدة) يروي معاناة بطله (عزيز) التي تظللها القتامة الباردة والانكماش، ومازال الكاتب يتطلع الى ايام المراهقة وزمن الدراسة، ولحظات التأمل والحلم فقد «كان يحلم بكل شيء.. بالحب والتفوق والابوة الناعمة التي تتضاحك وتزرع الامل.. بحياة جديدة يجرب فيها مواهبه وشبابه ومطامحه»[٣٢]. لكنه يحمل ازدواجيته التي بدأت تتعمق عندما التقى بـ(وفاء) فقد كان نزقاً طائشاً ثم تحول الى عاقل رزين حين اعتمد على اسلوب بعض الناس وعاداتهم في ان الحب يحرر النفس من الادران ويزرع فيها منابت الصفاء، وكان هذا منهج القصاصين الذين نسجوا العديد من الحكايات الشعبية واردفوها بقصائد الحب وشواهد التاريخ وقد يجد القارىء شيئاً من ذلك في الحكايات العربية القديمة مما رواه ابن الجوزي في (ذم الهوى). ولكي يجعل بطله مقنعاً جرد (وفاء) من بعض صفاتها الانسانية التي تضمر العداء للناس، وتتنابها.

روح الانانية حين جعل حب الذات فلسفة خاصة بها تدافع عنها وتتبناها. ان الحدث الذي بنى عليه القاص قصته لايعدو ان يكون سرداً لعلاقات الحب بين طالب وطالبة في الجامعة تخالطه بعض المشاعر فلا يستطيع القارىء ان يجد له بداية او نهاية «ان تثور ثورة عارمة»[٣٣]، اضافة الى قدرتها على تغيير حياتها، وأن «اصبحت امرأة تشعر بضعفها وانوثتها وبحاجتها الى رجل يحبها ويحميها.. ويحتويها بين ذراعيه»[٣٤]، وبهذا استطاع ان يرسم صورة المرأة التي ارادها وخطط لها لتكون رفيقة البطل ونده معاً، لكنه بدد تحولها وافقده روعته عندما بات يتخيل نفسه في جوريفي بعيد عن صخب المدينة وحياتها فانتقلت القصة من حيزها المكاني وظروفها المقنعة الى جوغريب يصلح للتأمل والانطلاق في رحاب الرومانسية وكأنه يريد ان يصنع لنفسه بحبوحة سعيدة (مثالية في احلامها) تحلق في هواء هادىء، بيد ان (وفاء) كسرت زجاجة الخيال عندما ذهبت بعد حلم سنتين وتركت «الحياة تفقد جدتها وروعتها وتفقد رواءها الاصيل»[٣٥] فكان هطول المطر ينبع من الذكرى كما اشرقت ملامح (وفاء) بعد غياب طويل يتأملها من شرفته وملامح الوحشة تلاحقه.

في قصة (الباب المغلق) يتابع بطله في دراسته وفي مرحلته الزمنية السائدة في جلّ قصصه فيركز اهتمامه على ازمة البطل حين يستعيد ذكرياته عن جدته العجوز إثر مشاهدته عجوزاً تصعد الى احدى السيارات، وكأنه من خلال الماضي المتمثل بجدته يوغل الى حاضره الموحش. ان الاستنجاد بالماضي، او بالتراث زمن الازمة يعد محاولة لبعث الماضي التليد ضمن سياق جديد يفجر به طاقاته ويبني اسسه المحدثة، لكن اسلوبه الفني في التعبير يبدو غير مقنع كما ان القصة تفتقد الى الحدث الواضح حيث تعتمد على الاسترجاع والسرد باسلوب الرواية الحديثة.

اما قصة (وراء الحدود الخضراء) فانها تراقب رحلة فلاح من قريته الى بغداد ثم تغدو وسيلة لنقد الواقع الفاسد لكي يهيء لنا قدرته على تفجير الحدث الكبير في الثورة على النظام حيث نجد بطله (عبطان) المشدود الى الزرع والارض يقارن بين تمثالين، الاول: تمثال مود بشفقته وهيبته وهو يمتطي صهوة حصانه باعتباره رمزاً للطغيان والاستعمار. والثاني: تمثال الفارس العربي في كوفيته وعقاله وحصانه العربي، باعتباره رمزاً للاصالة والانعتاق من أسر الاستغلال والكبت. ورغم جهل (عبطان) باسميهما ومغزى كل منهما فانه يتعاطف مع الثاني، وهذا حدث يتدخل فيه القاص بفعل توقه الى اظهار نوازعه القومية والتزامه الوطني، والقصة بعد كل هذا تصوّر لحظات تفجر ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨م وما كتبه لايضيف شيئاً بقدر كونه سرداً لبعض الاحداث التي شاهدها البطل وفرحته بان الارض اصبحت ملكه. ان القصة لاتعدو ان تكون انفعالاً آنياً بالثورة فلم يبلغ فيها مستوى الثورة وحدثها المؤثر، بحيث تغدو ملحمة تتوازن معها وهذا شأن معظم القصص التي ظهرت إبان تلك الحقبة الزمنية. ففي قصة (الشارع الذهبي) يحاول ان يستند الى الحكاية والشخصيات المفترضة مثل (فريج الاكرع) من خلال البطل (هاني الاكرع) حين يتطرق الى الجن والظلام مستفيداً من تأثير المكان (كرادة مريم) لكي يؤطر احداثه بواقع مقنع ومثير فيه مأساة الذات الانسانية القائمة على الحرمان والبؤس والعقم الذي مني به البطل، اضافة الى عبث الاطفال ومحاولاتهم في اغاضته والتندر عليه، وقد بدت شخصية (هاني الاكرع) الكاركاتيرية قلقة وساذجة وان حاول منحها نوعاً من الذكاء والفطنة، ثم يعود بعد ذلك الى ايام الدراسة والخيال الرومانسي وسنوات الشباب والبحث

عن مواطنه القديمة التي طرحها في اكثر من قصة. ففي قصة (الآنسة الصغيرة) التي تعرف عليها في المدرسة الثانوية ثم وجدها معلمة يتابعها في رحلتها لكي ينفس عن خوالج نفسه عندما «كانت حياة الواحد منا ضرباً من الحرمان والكبت والمتاهة والوجع النفسي» فيضطر الى ان يتعزى «بقصص الحب الخيالي»(٣٦)

والتمرد والغليان حيث تغدو السياسة مطافه الاخير وشاغله المهم مع صديقه (سامي) في عودة المنافسة بين البطل وزميله كما طرح في اكثر من قصة: (لحظة عذاب، ظل على المصير، الانتظار والمطر، الشاعر وقصيدة المساء، الحياة تحت مظلة واحدة، الباب المغلق) اذ يدلف صوب الثورة وعنفوانها المتفجر كما فعل في قصتي (وراء الحدود الخضراء، الانتظار والمطر). انه يختار المرأة كوجه لتغذية بطله ومده بالقوة والصمود في وجه السرد ليصوغ احداثه ويرتبها. وموضوع المرأة هذا لايتعدى الحب والعلاقات العادية التي تعبر عن فوران العواطف إبان المراهقة، ولتكون صورة للكبت والحرمان والضعف التي تصاحب حالة القلق واللاجدوى عند الرجل المعذب الذي يود التعويض عن بؤسه في الاستحواذ على جسدها، ثم تأتي الاحداث السياسية التي تجيء باهتة وغير مقنعة بسبب هامشيتها وورودها متأخرة بعد سرد الذكريات واحلام الحب وقصص الخيال.

- ٣ -

في مجموعته القصصية الثانية (مرح في فردوس صغير)(٣٧) يظل مواكباً لما طرحه في (الانتظار والمطر) من حيث اسلوب التداعي، والوصف واتخاذ دور الراوي، لكنه في الاساس يتحدث من خلال صوته الذاتي المهيمن على مجرى قصصه كما ان رومانسيته وازمته مازالتا تسيطران على مضامينه في مواكبة قافلة الضياع والعبث والعقم الذي بات هماً يلوح على جبين ابطاله الذين تخضع مشاعرهم لهاجس خفي بالانحدار والملل المتسلسل من جو المدينة المتعبة حتى باتت القرية بطيورها وعصافيرها واشجارها حلماً يرادف الانجاب والتواصل، اما من الناحية الفنية فانه «لم يحقق تطوراً فنياً يذكر، اذا لم نقل بانها تمثل عملية نكوص الى الوراء»(٣٨) حيث يسود السرد القصصي والوصف الطويل غير المجدي احياناً في استطرادات لا فائدة من ورائها كما في قصة (مرج في فردوس صغير) حين يدور البطل فيه ضمن متاهات وآلام محزنة تؤرقه وتقتل تطلعه الى الثورة والى تعرية الواقع كما كان يريد، ويودّ الخلاص من عنائه لكي يقترب من الحياة الجديدة التي يبحث عنها والتي تشكل معادلاً موضوعياً للسعادة التي يبحث عنها شخوصه حيث نجد «معظمهم من الشباب يحملون رغبة دفينة في العيش بعيداً عن المشكلات الطبقية المعقدة فيطلق العنان لهم»(٣٩). ففي قصة (مرح في فردوس صغير) يشكل الاصدقاء الخمسة (محفوظ، محمد، عامر، كريم، خالد) نموذجاً خاصاً في تحدي العوائق والهروب من الواقع المستكين ومن فضائه الخانق، فضاء بغداد المزدحمة بالسكان حيث تقوم هذه المجموعة من الشباب برحلة الى سدة الهندية بسيارة (خالد) يحملون معهم مسببات لهوهم في الشرب والتهريج هناك، حيث يلتقون بصديقهم (غازي) المهندس في معمل الاسمنت بينما يتطلع (عامر) الى (لينا) الفتاة اليوغسلافية التي جاءت مع ابيها المهندس بالمعمل المذكور، لأن له ذكريات معها توصله الى حبيبته (مي). يخرج الاصدقاء من «بغداد مدينة الضجر الخالد» في «نهاراتها الساكنة التي تغرس الروتين والسأم والتكامل»(٤٠).

يتميز من هؤلاء الاصدقاء (خالد) صاحب معمل الكاشي السوري الاصل، الذي يتمتع بعلاقات طيبة مع عماله «الطيبين» حيث يغدو صورة للتحالف الطبقي مع العمال وصورة للاخاء القومي على عكس والده الذي يضغط على العمال ويثير فيهم ردود فعل عديدة حين يأتي «ويجلجل الدنيا من حولهم بصوته كانوا يخشون اباه ويحترمونه يخافون منه ويحبونه كل الحب، انهم لم ينسوه»(٤١) حيث يختفي التألق في صراع صاحب المعمل مع عماله.

اما (عامر) فانه يتجسد في شخصية الكاتب وهمومه وحبه الرومانسي الحميم لـ(لينا) و(مي) معاً حيث تشكلان بعداً واحداً لتوق الرجل الى الألتحام بجسد المرأة ومعانقتها والذي يريد الا يفكر في كل ما هناك فيصرخ من اعماقه رافعاً صوت الادانة لواقعها وحياتها «اريد ان اكون موجة أثيرة ضائعة وليكن الضياع نصيب الموجة الهادرة في صدري، لطالما اضعنا جوهر القضية في سبيل انفسنا وانانيتنا منذ انشغلنا بالبحث عن الاشياء الخرافية المثالية»(٤٢). فاصبحت (لينا) رمزاً للخلاص والاشتراكية فاتخذت طابعاً سياسياً، لكنه حالم ورومانسي يعيش في طيات الخيال حيث «كانت لينا مطلبهم الغامض البعيد لقد تصوروا كل شيء مثيراً مادامت لينا فتاة المكان المنعزل الثاني عن ضوضاء المدينة ونفاقها»(٤٣). ثم يسترجع ويتأمل ذاته ماراً بالاضراب الجامعي حين كاد ان يذهب الى السجن، لكن تجربة الثورة وما بعدها ظلت تمثل لديه «الصراع واليأس والانتصار»(٤٤) حيث تشكل المرأة صورة لذاته المعكوسة بكل ما تحمله من انانية وكآبة ومأساة لذا فان لقاءه مع (لينا) بات على مفترق طرق فتشكل (مي) جزءاً من واقع مرير وفاسد يعج بالانانية والتطلع الشرقي الى سحق كيان المرأة، وتوق الرجل الى صهر جسدها بعنفوانه وحرارته فقد خرجت (لينا) بين عامر والامير العربي الجميل في (الف ليلة وليلة) حيث عالم الحكاية الشعبية والخيال المحلق في تمثل وسامة العربي وفروسيته فيتدخل الهاجسان في اعماقه احدهما: الامل (لينا). والاخرى المأساة فقد «كان عامر يحس بوجود لينا احساساً قوياً الا انه يفكر أيضاً (بمي) ويتخيلها بوجهها الاسمر الحزين تمضغ مأساة حياتها وحدها دون معين» حيث «كانت تجربة (مي) قد جعلته يفكر كثيراً في المثاليات ويفكر في عقمها وجدبها ويفكر في دوامة الواقع»(٤٥) بكل ما فيه من منغصات وثبات تفجر المعاناة الذاتية في كل صفحات القصة حتى يصل به الامر الى صب جام غضبه على (الناشر ابن القاهرة) الذي لم ينشر له مجموعته القصصية بعد ان امله على ذلك اثر اجازتها من الرقابة حيث ظلت دواعي السأم والتمرد تلح عليه وتشكل موقفاً انسانياً وسياسياً يفسر المرحلة التي عاش فيها تحت ظل الصراع والدوران حتى اصبحت حياته عالماً ممسوخاً خائباً ترفده كآبة المدينة وشوارعها الحائرة في المبادىء والمثل والناس بصور من الضياع والتردي فقد كان يمد بصره من زجاج السيارة الى عالم طوباوي سعيد يتصوره، لكنه ما زال في تطلعه «برجوازياً ينظر من وراء مقود سيارته الى آفاق اشمل من محيطه الضيق ثم تقربه ـ نفس القوانين الصعبة من جديد كي يكون اكثر احساساً مما كان»(٤٦) تحيطه بغربة ذاتية يؤرقه تيه ومرارة لا يعرف لها سبباً فنجده يجوب الشوارع ويدخل السينما دون هدف، انه ضائع وغريب يبحث عن خلاصه من قهر المدينة وجد بها حتى تبدو له القرية مدينة فاضلة، وبهذا كان تطلعه نحو الثورة رومانسياً جذاباً، وفاتراً ينشد السعادة ويتأمل عالماً جديداً يتوق الى الارتفاع والسمو الى طبقة أخرى.

في قصة (العصافير) يرحل البطل مع زوجته الى النجف حيث تنقله السيارة الى هناك ثم يمزج بين رحلته هذه وبين ذهابه الى المدينة لاول مرة عندما راح ليتولى مهام عمله وكانت زوجته وقتها حاملاً تنتظر وليدها. يستأجران بيتاً أرضه رملية له حديقة حافلة باشجار الخروع، لكنها خاوية. كانا يتمنيان ان ينجبا طفلاً لكي يلعب فيها ويطارد العصافير، لكن الزمن الخائب لا يلد سوى المرارة

والبؤس وهذا شأن قصصه في المرحلة الاولى حيث يأتي المولد ميتاً. وحين يشاهدان في احد الايام سرباً من العصافير وقد غمر اشجار الحديقة بحركته يتذكران طفلهما الفقيد. لقد جاءت العصافير في وقت غير مناسب مما جعل القاص يمزج بين خيبة بطله ومرارة الذكرى والجدب وبين السياب الشاعر الراحل والعصافير والعشب إبان عودته من جيكور القرية التي تعني الانعتاق والخصب في رحلة تموز الاثيرة لدى السياب حيث يقول عنه «وحينما كنا عائدين من جيكور، أبصرت في السماء آلاف العصافير الصغيرة ترف في رف واحد من آلاف الاجنحة وتخفق مثل خفقة سحابة مثقلة بالمطر. . العصافير آتية من اعماق المياه الدافئة في الخليج العربي، ضاربة الفضاء صوب البصرة متجهة صعداً الى الشمال حيث يبتغي الظل الوارف. . تذكرت قصة «العصافير» وعدت امارس عبادتي وحدي. . انه الندى والبلل والصورة تتحقق في الروح وتحل فيه مثل غشاء من البرودة ومرة ثانية حينما كنت اتدفأ بمطر السياب واحلم به، كنت مع الصحب نتحلق حول قبر الشاعر واذا بالمطر الحقيقي يزخ مثل ايقاع سمفوني حزين مذهل»[٤٧].

ان رحلة دعائية للحزن سواء مع السياب اومع قصة (العصافير) عادت «داخل السيارة على موجة من الضمير المحرق المأفون» وعاش «زمنا من الصمت والخواء» «هذيان حلم ثقيل»[٤٨] حيث الدوار والفراغ اللانهائي ووالوحدة والملل والخيبة»[٤٩] ان مشاعره وافكاره التي بثها في (العصافير) هي تعبير عن ازمة الكاتب إبان الاحباط الذي مني به القطر بعد الانقضاض على ثورة ٨ شباط ١٩٦٣ م حيث يقول عنها «كانت عقيدة معلقة تسبح في غمام المثاليات فلم تعش الواقع»[٥٠] مثل عصفورين ينتظران وليدهما فكانت النتيجة خيبة مريرة وفشلا ذريعا حتى اذا رحل للمرة الثانية تراءت امامه كل وجوه البؤس فلا بداية ولانهاية لدوار وفراغ لامجدي وهذا مايلاحظ على مرحلته الاولى حتى اذا وصلنا الى (نهار متألق) تألقت نجوم الامل وتناثرت اشجارا المحبة وتنفست عزيمة الفارس العربي وهو يمتطي صهوة جواده، بينما يمتطي الان «صهوة الخيالات»[٥١] حيث يبرز صراخه بوجه الواقع المتردي في قصة (ملقى في العراء) التي يجوب فيها الشوارع يقتل الوقت بلا جدوى ودون هدف يدخل السينمات ويصرخ بوجه الحقيقة فهو حين يخرج يسيل «مثل سائل هلامي لزج يتموج على الارصفة يتلوى مثل افعوان» يلقي افكاره المهووسة «الى قعر هاوية من مهاوى النفس متنوياً ان يكون ولولسويعات «انسانا عاديا لايحمل عقلا مافونا متأججاً بالافكار الشيطانية» يتوق الى التحرر «من ربقة الافكار المتداعية» لكي يتخلص من طبعه الذي الف التداعي والف افكاره السقيمة غير المجدية، مرمي في «قعر تجربة افاقة»[٥٢] فاستعذب ان يمضي «ساعات من عمره غائبا عن وعيه الاليم»[٥٣] لانه يود هجران واقعه لكي ينهزم من مجابهة الحقيقة، وهذا يعني ان يقف ساكنا غير مسؤول مما لايتوافق مع تجربة موفق خضر النضالية وماضيه في التصدي لاعداء الثورة، وان كشف عن زيف السلطة وجهلها في روايته (الاغتيال والغضب) بعد ان ذاق المرارة في حزيران ١٩٦٧ م، اما الآن فانه نسي اسم صديقته التي التقى معها في الشوارع التي كان يجوب بها بعد خروجه من مقر عمله في الجريدة، ويبدو انه فقد علاقته بها بعد اصابة نتج عنها العقم كما ابلغه الطبيب ذلك، فكان وجودها يذكره بخذلانه وهويعيش تفاهاته بوعي معذب كالقدر وينسحق دوما تحت كاهل عجزه امام الحياة بكل عذوبتها الطافحة» انه «بطل خاض معارك الثورة وشارك فيها وأصيب في جسمه بجروح، وبرز اسمه بين الاسماء وتردد كثيرا بين السطور وتقدم ارتالا من الصفوف ولكنه كان قد فقد اثناء ذلك كل مبررات وجوده وحياته وفقد حتى المثال الذي كان يحلم فيه من خلال قضيته»[٥٤] حيث يصرخ من اعماقه متحديا ومعترفا بعجزه وهزيمته قائلا: «انه العجز والخواء وعقم الاشياء»[٥٥] ذلك انه لم يعد رجلا يصول ويجول، يبحث عن فتاته التي تزوجت وتركته لكي تبث له بعض الذكريات التي كانت تغرز خناجر ثورتها الجنسية في جسده الجريح الخاوي فتتردد كلمات الطبيب الذي اجرى له العملية في اعماقه لتلغي آخر امل بمعاناته اليومية وعذوبة الحياة فيتردد صداها في ثنايا افكاره: «انك لم تعد تستطيع شيئا»[٥٦]

يستمر القاص في رصد ابطاله وحركتهم ومعاناتهم النفسية وتوقهم الى السعادة ورغبتهم في احتياز حواجز طبقتهم البائسة لكي يقيموا لوجودهم كيانا خاصا ينعمون بدفئه، لكنهم يظلون خائبين معذبين تغمرهم رياح الهروب من الواقع، وكاشفا عن بواطن افكارهم وازمتهم الذاتية، فهذا (جاسم) بطل قصة (المساء المعذب) يسجن (خمس عشرة سنة)مع الاشغال الشاقة ثم يخفض الحكم فيقتل سبع سنوات من عمره في السجن. يجابه الحياة بحيرة، يجوب الشوارع حاملا عناءه يشك في (زوجته) (نجيبه) الشبقة في سيرتها وسلوكها ويعتقد «أنها ربما خانته مع غيره من الرجال وقضت ليالي بطولها في احضانهم. . الداعرة. . كيف لها ان تصبر بدون رجل. . سبع سنوات. . انه يعرف كم هي شبقة زوجته هذه التي تشبه الكلية الشبقة»[٥٧]. لكنه اخيرا يستكين لدواعي اللذة والالتحام بجسدها لينفس عما يجيش في دواخله من ازمة جنسية بحيث اصبح الجنس متنفسا له يفرغ شحنة العناء في وعائه كثور هائج يستسلم تدريجيا الى اغواء الانثى وينسى ثورته. أما بطله (المتسول) في قصة (التنويمة) فانه يسلك الحيلة سبيلا الى كسب عطف الاخرين حين يحمل اطفال الناس بعد ان يسقيهم الترياق، وكانت اخر محاولة له هي اقناع (رضية) العجمية بالمال لترسل ابنتها (قسمة) معه، وفي اثناء تسوله كان يحن الى ان يكون له بنت واطفال وهذا يعني انه عقيم وعاجز كما هي حال ابطاله الاخرين، لكن الرياح تجري بما لاتشتهي السفن حين تستسلم الطفلة الى الموت بتأثير المخدر بعد ان بنى البطل و(رضيه) امالا واسعة على رحلته في رأس الشهر. ان المرارة ظلت تلاحق شخصيات موفق خضر اضافة الى ما يتمتع به البطل من روح خبيثة لاستغلال الاخرين وكسب عطفهم لكي يعوض عن أزمته وهو بهذا يضع امامنا شريحة من المجتمع التي افرزتها ظروف الواقع الفاسد واللاوعي الذي يتنصل عن المسؤولية ويرفض الوقوف بوجه مسببات هذا الفساد، انهم يستكينون ويخضعون الى الخدر يتأملون ويحلمون بضربة سحرية ترفعهم الى عالم متوهج بالسعادة والرفاهية، لكنهم يعودون على اعقابهم مكسوري الخاطر يبحثون عن مخرج لازمتهم النفسية. ان معظم قصص هذه المجموعة وجل قصص موفق خضر يستحوذ فيها البطل على تلابيب القصة اكثر مما يمنح بقية العناصر الاخرى، ولذا فان دراسة ادبه لابد ان ينطلق من هذه النقطة، اي اننا لايمكن ان ندرس قصصه مالم نحلل شخصية البطل والظروف المحيطة به، حتى ساد ذلك على الاحداث والسرد والحوار فغدا البطل محورا مهما في قصصه.

مازال القلق وازمة البطل ومأساة الهزيمة، والدوران في الشوارع، والحياة غير المجدية من سمات قصصه اما السرد فتقلص قليلا نتيجة استخدام اسلوب التقطيع وتطور الوعي الفني لدى موفق خضر من سمات مجموعته الثالثة (الق مافي يدك)[٥٨] شخوصه يتوقون الى الخلاص من جو المدينة الخانق ويأملون ان ينفضوا عنهم غبار الكبت والعناء فالرجل يبحث عن المرأة ويودان يحتويها لكي يؤكد ذاته بحيث غدت تشكل لديه قضية مركزية أحيانا في اكثر من قصة وبالذات في (حكايتان عن المدينة) اما استطرادات القاص واهتمامه بالحدث فقد تطورت بعض الشي لكن التطور جذريا وان كانت هذه المجموعة تشكل ظاهرة نحو التطور الفني باتجاه المرحلة التالية على صعيدي الشكل والمضمون فقد قال

عنها الناقد ياسين التصير مشيراً الى اسلوبه القصصي في تخلصه «من السرد الثقيل واعتمد الفعل الحاضر وضمير المتكلم بحيث امكنه أن يختصر الكثير من اللحظات الجانبية التي تثقل القصة عنده، فكانت توجهاته الفنية فيها شي من الجدة»(٥٩) ففي قصة (الق مافي يدك) يتابع بطله (ناجي حنون) ويرتبط معه بعلاقة صميمة مارا بشوقه نحو (ابتسام) زميلة في الدائرة، وبـ(نوال) المومس التي ارتبط بها بعد ان كانت مومسا فتحولت الى عشيقة ثم تركته واختفت فوجدها (ناجي حنون) تتسول فآواها في بيته الى ان ماتت ففاحت عفونة جسدها من الدار، وقد وجدت الشرطة البطل يحيطها بعد ان عراها كما ولدتها امها. وهذا ماطرحته قصص جيل الخمسينات كاسلوب لنقد الواقع الفاسد، اما موفق خضر فانه ظل يركز على شخصية البطل ويحلل ابعادها الذي يبحث عن ذاته وواقعه حتى ان تعرفه بالراوي جاء اثر لحظة ترقب وانتظار وكان يخشاه ويعتبره غريبا، لكنه صار الوجه الاخر له «انه يزاول التسكع كمهنة اصيلة وانه ربما يمتهن البوهيمية كمذهب وانه ربما سيأتي بفعل من الافعال ذات يوم وسأكون انا الوجه الاخر له» اما(٦٠) (ابتسام) فانها كانت تمنحه القوة والانطفاء معاً حيث كانت السر الذي يحركه ويجعل منها قضية ينتظر ان يؤدي حلها الى نتيجة، الى حالة من الاستقرار كي يغادر قلقه وازمته، فهي جسد يتحرك بفعل الشهوة والدعوة للاعتناق. وهي أيضاً رأس الشيطان الذي يمنحه العزم على التمرد والسكون، ولشدة ماعاني فانها غدت بالنسة اليه حلماً يراوده ويتمنى تحقيقه، يجوب معها الشوارع ويمارس التسكع وقد يغيب عن الوعي بعد ان يشربا ما يحجب عنها الشعور حيث يقيان لانفسهما بطولات وامجاداً وهمية فلا شيء سوى الخواء وتمجيد الذات حيث «يبقى الهواء يجابهنا بالفراغ واللاشيء» لان قتالهم «لم يكن قتالاً من اجل كسب القوت للجياع. كان قتالاً وهمياً لتمجيد الذات»(٦١)

تشكل النهاية ولغز الموت هاجساً ملحاً بالنسبة للراوي الذي يحلم بالموت كحقيقة صغيرة، لا يستطيع الانتصار رعليها، انه يخشى افوله ونهايته، فكان ان هجر زوجته بعد موت ابنهما الصغير، ثم سمع انها عاشرت رجالاً عديدين بسهولة اذ يعود الى قصتي (العصافير، المساء العذب) في مجموعته الثانية (مرح في فردوس صغير) في طرح أزمة الثقة بالمرأة من خلال انعكاس التجارب الذاتية على العلاقة الزوجية، وبالذات مع نساء الطبقة البرجوازية وكأنه يدين هذه الطبقة من وراء ستار خفي فيعكس أزمتها ومحنتها في الحياة كما فعل في روايته، بيد انه لايرفض التعامل معها فقد كانت له «تجارب فذة وبصمات نساء برجوازيات كن يرتضين العلاقة» معه، يجد في ذلك «جنوناً وشهوة لاتحد»(٦٢). وهذا ما يفعله لعشيقته المومس (نوال) التي اختفت من عالمه فأثر ان يصارح (ابتسام) بحبه، لكنها كانت تعرف انه رجل غير عملي يحب الكلام ولا يفعل شيئاً، مما يوحي بان واقعه المريض القائم على الادعاء والمزايدات اللفظية حتى حلمه عندما احتضن جسدها تبدد «وطفقت مواويل الحزن تتلو تأوهات اللاشيء.. اللاشيء.. اللاشيء..»(٦٣). حيث يستسلم (ناجي حنون) أخيراً ويلقي جثة (نوال) من يده بعد ان ماتت وتعفنت بجسدها العاري امامه، لتدق اجراس الخيبة في دوامة رأسه.

اما قصة (حكايتان عن المدينة ن) التي تتكون من مقطعين، فان القاص يتداخل مع شخصية البطل من خلال استخدام اسلوب (ضمير المتكم)، وهو يجوب الشوارع باحثاً عن خلاصه، وعن هزيمة حزيران، يدير قرص الهاتف فيأتيه صوت (منال) عبر اسلاكه حيث تنشأ علاقة بينهما تكون فيه المرأة متنفسه امله الوحيد لكسر طوق النكسة وتجاوزها فتصبح (منال) رمزاً لقضية هي كما يقول: «مبر ر وجودي الوحيد تاريخي وعلامتي الفارقة وسط الوف العلاقات وسط احتشاد الوجوه بالدهاء. و«منال» امرأة لم أرها أبداً» بينما تقول هي عن هذه القضية «كنت اتصل برجل مجهول لا أعرفه مطلقاً ولم يخطر ببالي انني سأدير قرص التلفون لأتحدث معه حول موضوع مكرس لقضية خطيرة... كانت لعبة فرضتها حالة من حالات الافك والدوران والسأم»(٦٤)

ربما نتصور انه لجأ الى هذه اللعبة نتيجة الفراغ وحده، لكن ضغط المأساة واللاجدوى ظلتا تلاحقان بطل موفق خضر فتدفعانه نحو البحث عن نافذة الخلاص، فيكون اللقاء في احدى العمارات وفي احد الطوابق، وعند مايصل الى هناك يجد مجموعة من الناس متحشدين امام السلم فيعرف ان هناك امرأة محاصرة فيه بسبب انقطاع التيار الكهربائي، فكان مسعاه خائباً وبقيت القضية التي يبحث عنها ساكنة حتى الناس الذين كاد ان يتوسل اليهم بأن يفعلوا شيئاً سرعان ما انصرفوا عنه غير مبالين فمازال الجدار قائماً بينه وبينها فاصبح تحقيق بغيته في الوصول الى حل لمشكلته «ضرباً من العجز المهول»(٦٥)، وعاد ليترك المرأة معلقة في السلم، ولم يبق امامه سوى الصراخ غير المجدي. ان تحول المراة من الجسد الى متنفس عن أزمة البطل الذاتية الناتجة عن فساد الواقع وفشل الانسان العربي في معركته القومية فتحول الى رمز لقضية مركزية تشكل هماً جماعياً يجابهه الآخرون باللامبالاة اذ كان مثار نقاش حاد وحافز لاستبسال بطله المناضل في رواية (الاغتيال والغضب)، اي أن «الجنس هنا بحث صوفي عن شيء مفقود، وتوق لمعانقة المطلق»(٦٦)

كذلك يعاني البطل في قصة (صهيل على السلم) خوفاً مريعاً من الموت فكان ان عاش (عزيز سلمان) على الهامش، وفي حالة من الخدر والانفصام عن الواقع بعد ان اخذوا منه (حليمة) واعطوها لغيره وكأنه يبحث عن بطله المأزوم الذي يفتش عن نافذة تنقذه من حصاره وسجنه وذاكرته المخدرة.

يجنح القاص الى التقطيع، احياناً، لتلافي السرد الطويل كي يوغل الى داخل ابطاله ويكشف عن أزمتهم الذاتية كما فعل في قصة (حكايتان عن المدينة ن)، ويفعل الشيء نفسه في قصة (الادانة) حين يجعلها على ثلاثة محاور، الاول: المحاول. والثاني: الادانة. اما الثالث: فكان التنفيذ. اما بطله فانة لا يختلف عن غيره، مأزوم يود الزواج من زميلته في الدائرة (مديحة) التي كانت تتعمد تجاهله فكان رده عليها الهروب من الواقع في الشرب والعيش بحالة خدر، رغم كونه يحلم «بصمت حقيقي»(٦٧). يحلم بواقع حقيقي، لان الانفصام عن الابوين والتشرد اللذين عاناهما برغبة منه، وفاتها، وعيشه وحيداً كانت ابرز معالم انطوائه. وعندما ذهب لخطوبة (مديحة) نبش والدها تاريخه فوجد ان امه لم تكن بنتاً شرعية لابويها، وانما كانت متبناة، فلم تنتج رحلته سوى الخيبة والنكوص والعقم والزيف، فلابدّ للبطل ان يرد اعتباره لمن شوّه ماضيه والقاه في مهاوى الشقاء فانتقم منه بأن قتله. ان الحالة التي رسمها القاص كانت بمثابة ادانة لواقع مزيف قائم على التبجح بالاصالة يعيش على امجاد وهمية وافكار مريضة تنخر في جسدها وتلهيه عن تضميد جراحه المندلقة، لكن المؤلف ظل يعيش في عالم لامعقول كما هي حال اكثر قصصه إبان المرحلة الأولى التي سبقت (نهار متألق).

في قصة (الرماد في اللون الازرق) يتابع المرأة التي جعل منها موضوعاً مهماً، لكنها مأزومة تعاني الكبت والاستغلال، وهي هنا مطلقة من زوجها، احبها لانه

يعشق الغموض الذي يحيط عالمها، لكن عالم الرجل عنده يكشف عن لغز المرأة وتهافتها على الارتماء باحضانه لاشباع شبقها ورغبتها في التوحد بجسده يملها ثم يبدأ بالبحث عن عالم جديد يرضي توقه لاكتشاف اسرار الاخرين وتعرية قرارة افكارهم، مما يجعلها تظل بقايا لأمرأة معذبة تفتش عن ذاتها ورغبتها المقهورة فكان ان عوّضت عن ذلك بالشذوذ وممارسة العلاقات المحرمة مع صديقتها، ان الكاتب يطل عن معالم الحزن والكآبة في مايعانيه ابطاله ويفصح عن عقدهم النفسية ويبرر سلوكيتهم وانحرافهم حينما ابرز طبيعة حياة (كوثر) ثم اوغل الى سحاقيتها، وافرز عقدة (اوديب) التي يعاني منها الابن وهو يعيش في الحرمان والوحدة حيث كانت امه بالنسبة اليه ملكه الخاص به يتعبدها (كما يتعبد الرجال شيئاً مقدساً غاليا»(٦٨).

اما قصة (ممر الى رمال البلور) فان القاص يعود ببطله من مدينة النجف الى بغداد، بعد ان تركه يرحل من بغداد الى النجف في قصة (العصافير) وكأنه يمنحه طوق الضياع والارتماء في احضان المدينة بشوارعها وجوها المضجر الكئيب بعد ان وصلت اليه رسالة من (محمد الدويهي) تخبره عن استعداده لاعطائه المبلغ المخصص الذي اتفقا عليه بشأن بناء قبر ابيه في النجف. لقد سمع عن الدويهي اشياء كثيرة، كان اسمه مؤطراً بهالة من التبجيل والاحترام كان غنياً وكريماً يساعد الآخرين ويعطف عليهم، وعندما سأل عنه لم يهتد اليه فظل يجوب شوارع بغداد دون جدوى فآثر العودة الى النجف خائباً في مسعاه. ان موضوعات الموت والعجز والخيبة مازالت تراود ذهن القاص وتحاصره ولم يستطع التخلص منها. اما من حيث التطور الفني فأن السرد والاحتواء الذاتي لشخصية البطل وغياب تأثير الحدث في تفجير الازمة وامتلاكه ناصية التحول الفاعل لم يتحقق بشكل مقنع، فالحلم ماانفك يشكل عنصراً من عناصر الشكل والمضمون على حد سواء، كما ان اللامعقول بقي رافداً من روافد الازمة ومن اقطابها في تصوير الواقع وادانته من الداخل.

يوزع الكاتب قصة (القرد والببغاء) الى ثلاثة اصوات، الاول: صوت البطل (خليل فاهم) وفيه تتناوبه مشاعر تقربه من مسخ (كافكا) حينما تراوده الافكار بانه اصبح قرداً كالقرود، اذ يأتيه صوت الببغاء كاشفاً عن اسرار زوجته السحاقية حيث يعود الى ماطرحه من مضامين في قصة (الرماد في اللون الازرق) اضافة الى احساسه بان ما يفعله من اشياء يوحي له بالموت. اما الصوت الثاني: (اصوات الاخرين) فيأتي تأكيداً لازمته الذاتية بعد ان تجرد من حب زوجته التي اصبحت محظية للسلطان شهية دسمة «وبعد ما اصبح كومة نفايات وسقط عهده، راحت تمارس السحاق مع النساء الاخريات «حينما وجدها يوماً متلبسة بالمشهد نفسه وقد ذاب جسد أنوثي في جسد انثوي اخر»(٦٩) فكان ان مقتته وبصقت بوجهه. أما الصوت الثالث: (صوت الخادم حسين المذال) فانه يحاول الانتقام من البطل لانه كان شاهداً «على عصوره المنسحقة تحت اقدام الزمن الحار» لكن البطل يموت لينتهي كل شيء. ان القصة ادانة لواقع متهريء، توجه اصبح الاتهام الى ضياع المرأة وتقلبها بين الاحضان، وحرمانها من جهة اخرى حيث تمارس الطقوس الجنسية المحرمة عليها تعويضاً عن الكبت وتفشي اللااستقرار، اضافة الى رصده لحالة الموت التي جاءت عقاباً رادعاً ضد الطبقة البرجوازية ذات الطموحات الوصولية وعيشها على فتات الآخرين دون ان تملك مايقيم كيانها. اما بناء القصة فقد اعتمد على ثلاثة محاور تصب في بوتقة واحدة كمحاولة من القاص لرأب الصدأ الحاصل في جزئيات القصة، وصهر الشخصيات في شخصية البطل الذي يلتقي مع القاص ليشكل معه صوتاً فاعلاً يدير دفة الحوار ويستحوذ على جزئيات السرد، ويغذي الوصف.

في قصتي (رحله عبر عذاب الحلم، العربة والاطفال ومجيد رمانه) يشكل الاطفال معيناً لتبديد الحرمان، والتعويض عن السكون الذي تعيشه (ساهره) في الاولى عبر محاولتها مساعدة السائق (احمد) الذي يقلها والاطفال الى المدرسة، كانت تتمنى مساعدته وتتوق الى ان يكون لها اطفال مثل هؤلاء الناس الذين تعتني بهم وتودهم مما يحفز مشاعرهم ويعمق توقها الى امتلاك الرجل كي تتمتع بمعنى الامومة حيث ينحبس في اعماقها هاجس خفي بانها اخذت تحبه بعد ان توفيت زوجته وتركته يعاني الوحدة مع اطفاله الصغار، ان القصة توق حميم الى الخصب والسعادة وحلم يراود اشخاصه في اسعاد الاخرين. اما القصة الثانية فانه شعور حاد يحاصر (مجيد رمانه) لامتلاك الطفل الصغير الذي بقي في عربته، ولايعرف اهله، بعد ان فقد طفله إبان عيد الفطر، وهو اليوم يقل الاطفال في عيد الاضحى. ان البطلين يريدان التعويض عن الحرمان، عما فقد من حياتهما الاجتماعية لتأكيد رحلة الخصب والسعادة لتبديد الهموم المتراكمة والمفعمة بالحب والانسانية.

ان تكثيف الكشف عن دواخل الشخصيات وازماتهم نابع من حالة يعيشها المؤلف ويعاني منها، لكنه يجاهد في الخلاص من ضغطها اليومي عليه فاخذت تتسامى عبر ابطاله مما اربك الاحداث واحالها الى مجرد علاقات بسيطة تشده الى محتوى القصة وتخلق من ذلك بؤرة غير مقنعة لتكاثر البناء الفني في القصة، مما يفتت عناصرها ويجردها من حيويتها.

- ٥ -

بعد تلك المرحلة التي بدأت مع منتصف الخمسينات، وظلت تطوي لوحتها الزمنية عند القاص وتطل علينا ملامح جديدة تنبي عن انبثاق مرحلة ثانية في قصص موفق خضر تختلف في تطورها الفني وفي تنامي شخصياته نحو البطل الايجابي المتوقد بالحب وبالامال الجديدة كانعاس لتنامي الثورة العربية واندلاع ثورة ١٧ - ٣٠ تموز ١٩٦٨م وذلك عبر مجموعتيه القصصيتين (نهار متألق، اغنية الاشجار) ضمن مرحلة رواية (الاغتيال والغضب) فقد تغيرت حياة الانسان الذي كان يضجر من هواء المدينة الخانق ويعاني ازمته الذاتية المريرة حيث الحرمان والقلق والخيبة والريبة من الاخرين والتي بدأت تدب في انفاس شخصياته بهدوء في انتظار اليوم السعيد لكي ترفرف عليهم سماء نقية أخاذة يغمرها المطر الذي يحيل الارض فيها الى ربيع دائم. بينما تشكل الفرس العربية تطلعاً ثورياً الى افق عربي جديد يكشف عن ولادة واقعية اشتراكية في مجموعته الرابعة (نهار متألق)(٧٠) والتي دعاها القاص بـ (الواقعية العربية) حينما قال: (ان ثمة واقعية عربية تكتسب يوماً بعد يوم خصائصها وطبيعتها وابعادها المتميزة بتفرد خاص يتكون من تفرد التجربة العربية عبر قنوات الحياة المتعددة بما فيها قنوات النضال وارساء معالم جديدة متقدمة قوية»(٧١). لكي يميزها عن غيرها من النماذج الواقعية الاشتراكية حينما منحها خصوصية قومية بحيث «تمتلأ حرارة الحضور ودفء الواقع الحقيقي قد نمر بها فلا تستوقفنا ولكنها تستوقف القاص الذي يرصدها من زاوية حادة تجعلنا نحس اهمية هذه النماذج وبطولتها»(٧٢) وهذا مايلاحظ على اكثر قصصه ابان هذه المرحلة حينما نجد ابطاله يبدون احياناً مهملين او متعبين، واحياناً محاصرين لاتستطيع الحياة ان تشدهم اليها. لكنه

يغربهم ويحاورهم من الداخل فيمتزج معهم بلقاء خفي ينضح عذوبة وانسانية يحيل بساطتهم الى كيان متدفق مشحون بالعواطف نحو امتلاك ناصية الحياة المتحركة الدافقة بالامل والنضال .

مازال بعض ابطاله يتوقون الى امتلاك المرأة كي يؤدي كل منهم طقسه الذي يود اداءه، وبعضهم الأخر يعانق الحياة ويصر على ان يعيشها كما في قصة (نهار متألق) مؤمنين بولادة الثورة التي ستعم المدينة (ثورة المدينة) كي يرى جمهورية (افلاطون) الفاضلة بام عينيه على ارض الواقع والتي حلم بها طويلاً في الزمن الجديد (زمن البدء) مثلما هي الحال في قصة (النجم) يتلمس الفرح في طريقه ويتأمل السحابة التي ستبوح بسرها وخيرها عليه سر الماء والمطر المتدفق انهاراً فيرمقها بشغف وحنان في قصة (افراح بيتية) . اما الزمن فانه يتحد بالمكان، الزمن الذي يتوحد فيه الماضي باصالة التاريخ ورقي الحضارة بالحاضر ومتواصلاً مع الماضي من خلال المكان الذي بدأ بمدينتي (الحلة وبغداد)، وقد كانت الثانية مدينة الضجر فغدت مدينة التراث عندما أخذ يدور بابطاله امام المتحف العراقي كمظهر معبر عن شوق خفي الى امجاد الاجداد وبطولاتهم .

يقول ياسين النصير عن هذه المجموعة انها «تتوزع على ثلاثة هموم: معاشية وهموم سياسة وهموم جنسية»(٧٣) لكن الهم المعاشي ظل مصاحباً لمسيرة القاص كمنطلق لبحثه عن السعادة وبقي بطله يتوق اليها ويتمنى نوالها، وهذا ما يكشف عن سر أزمته الجنسية التي لاتعدو أن تكون تعبيراً عن التزام فكري بمسار سياسي استطاع من خلاله طرح معاناته ونقد الواقع الفاسد فانت تجد ابطاله يعانون من الازمة والعبث والضياع حيث المرارة والاعتقال واصابات برصاص الشرطة إثر اشتراكه في مظاهرة كما فعل في قصة (الامتحان) وقد يصبح معوقاً له بعد اصابته في الجبهة في قصة (نهار متألق) . ان اصرار ابطال موفق خضر على الحياة وتجاوزهم لرهبة الموت التي كانت سائدة في المرحلة الاولى يدلل بانه بدأ يتنفس هواءاً جديداً استطاع كشف محتواه في المرحلة الثانية ففي قصة (الحمامة والنافورة وحلم الصيف) يخرج البطل (حسان) الى ساحة المتحف يقضي بعض الوقت ضمن عادة الفها واحبها عندما كان يتأمل النافورة وينتظر مجئ (ابي شاكر) عامل الساحة ليفجر صنبور المياه هناك فيغدو الماء حلمه وبغيته يعانقه في الصيف حين يهبط بجسده في الحوض لينهي الكاتب قصته وكأنه يزيح عن كاهله هماً كبيراً بحيث اقترن تسكع البطل بحالة تأمل قائمة على قطبين احدهما: الماء والاخر: الحمامة التي تحلق بدلاً عن (حسان) في الهواء وكأنها تبحث عن سر الماء الذي يتدفق من السماء الى النهر، ومن ثم الى صنبور المياه في ساحة المتحف. البطل عامل يعشق العمال ويكن لهم كل الحب وينعم وجهه باشراقة جديدة طافحة بالامل والعفوية يكشف عنها القاص عبر صورتين؛ الأولى: ايغال في القصة عن طريق استخدام اسلوب (ضمير المتكلم) والثاني: من خلال الوصف والتدخل البريء الذي يضفيه القاص على اجواء القصة حين يفصح عن حلم البطل في الساحة والنافورة والحمامة وحبه للعمال، وعن حياته السالفة حينما عمل في الكهرباء ثم انتهى به المطاف الى النقابة فأكدها جسراً سياسياً كان يلح في ابرازه ومنحه حضوراً فاعلاً في بناء الشخصية وبالذات عندما تمكن من استدراجها الى بحث مضامينه ونضاله، ثم اصابته بطلقة في رأسه فكان طلبه الاول أنذاك هو (الماء) قبل ان يرحل حيث قرن الوعي باللاوعي وتشكلت صورة الحاضر المقرونة بازمة الماضي فلم يمت لكنه عاد دون عمل فلابد من مراودة المقهى تحمله قدماه يومياً الى الساحة، اما الحمامة فكانت الصمت والسكينة يلتحم بها (حسان) من خلال هذه النافذة المطلة على ماضيه ان اطلالة الكاتب على القصة عبر عدة محاور منحه الحرية الكافية للتدخل في بنائها «وعرض مجرياتها فقد اعطى حرية التحدث للشخصية من خلال التداعيات التي تبرز بين آونة واخرى في مجرى القصة»(٧٤)

في ما يخص المكان والعلاقة بين الماضي والحاضر نجد لـ (حسان) أواصر تجمعه مع (هادي سالم) بطل قصة (السماء . . زرقاء او ذهبية) .

تحتل الفرس العربية، حلم العربي في ارتياد المفازات وطموح موفق خضر في الانطلاق على صهوتها نحو عوالم جديدة بعيداً عن المدينة، مكانتها لدى الكاتب لكي يؤكد تواصله مع الماضي حين يغدو رمزاً لحنين الانسان العربي الى ابراز خصوصيته القومية، وحضوره التاريخي في قصتي (ساعات في حياة الفرس الذهبية الفرس المحتضرة) حيث تشكلان قصة موحدة ضمن محورين توصل بينهما (الفرس ـ حميدة) التي تركل طفلة البطل (سوسن) وترديها صريعة تاركة زوجته تبكي حزناً على طفلتها وكأنها تدين احتفاله بفرسه وتحديقه الطويل في جبينها وامله في تحقيق فوزها على مثيلاتها في السباق القادم. بينما يمثل (وهاب) السائس دور الانسان الطيب الباحث عن المال من وراء مهمته هذه جاعلاً من نفسه الصوت الذي يشد من أزر البطل واحتفاله بالفرس (المفخرة) في حاضره وماضيه وهاجسه الخفي الذي يثير في اعماقه توجساً وريبة من المستقبل فيما اذا حدث طارئ وفشلت الفرس في الاستحواذ على سبق الفوز الذي سيشكل ولادة جديدة لسوسن من خلال إيمان البطل بولادة يوم جديد وباشراقة عربية في (نهار متألق) على خطوط الارض التي تطؤها الخيل: «فرس عربية . . وسوسن ستولد من جديد اكثر صحة وعافية مثلما فرسي «حميدة» تفيض بالعافية والصحة . . ويتعالى الضجيج وتبح الاصوات وتحتبس الصيحات احياناً، واحياناً أخرى تنطلق مثل زئير صاعق . . الخطوط المرسومة على الارض التي تطؤها الخيل تتحول في عيني الى حزمة ضوء تخطف كالشهب . .»(٧٥) . لكن امله يحبط وتدور به الارض فيشعر بمرارة الخيبة وعندما ينطفئ بريق الحلم بولادة (سوسن) من جديد يتعمق الحزن ويشعر بانها تموت الآن امام ناظريه حيث صار للفرس وعاء آخر يتضمن الامل الكبير بالانتصار والولادة، وهذا ماتكمله القصة التالية (الفرس المحتضرة) حينما يجدها الرجلان مع بقايا النفايات والصخور وقطع الصفيح بعد ان جاءا ليزيلا عن ذلك المكان كل مخلفات الماضي (المراهنات والمغامرة) لكي يخلصا الأخرين من حياة غامضة حيث يجدان (حميدة) وجدها منكسة الرأس وكأنها تعبر عن اندحارها في الحياة التي عاشتها، وفيها بقية رمق، ثم تبدأ رحلة الخذلان والتآثل نحو النهاية لكي تؤكد استحقاقها كحيوان وديع وجميل ومؤثر في حياة الانسان العربي فيها الذكاء والنباهة يدور حولها الناس البسطاء ويحدقون بالسعادة وبالخلاص، لكن القاص «في تناوله جوانب من حياة هؤلاء المسحوقين لايمكن ان يخرج من ذاته ولذلك فان «عقدهم» ومشكلاتهم تظهر في رؤيته عقداً ومشكلات «ذاتية»(٧٦) .

يعود القاص الى ساحة المتحف كما فعل في قصة (الحمامة والنافورة وحلم الصيف) من خلال بطله (هادي سالم) شرطي المرور في قصة (السماء . زرقاء او ذهبية) وهو يتأمل فندق (العهد الجديد) فيغدو للمكان طابع جمالي مؤثر وايحائي يفسر محاولة الكاتب في تجاوز زحمة المدينة لكنه ظل يحلم بالمرأة وجمالها حين يصبح لها حيز في بواطن الذكريات يقترن بزيارة (الحسين) في ايام عاشوراء، فليس ثمة فاصلة بين الزمن الحاضر في ساحة المتحف العراقي وبين الماضي، لانها يتحدان

في شخصية البطل وان ظل يتأمل المستقبل ضمن أحساس «بفرح غمير اذ واجه ببصره سماء ذهبية مثل غدائر زوجته التي كانت تخفيها بالفوطة السوداء التي تعتلي رأسها وتحتضن غدائره»[٧٧] حيث تمتلك المرأة قيمة زمنية توحد بين ابعاد الزمن الثلاثة من خلال توقه الى احتوائها في رحلة الخصب الاثيرة التي صاحبت الزيارة في الماضي كهاجس داخلي يقره على تذكرها واستشراق ملامح الفرح والسماء الذهبية حيث يحدق في غدائرها. ان دور الكاتب كان بمثابة المراقب لشخصية البطل يتأمل علاقته السطحية به، لكننا عندما نوغل الى الوشيجة الفنية بينهما نجده يحتويه ويتداخل معه من خلال بحثه الخفي عن علاقة هذه القصة بقصص أخريات كان المؤلف يعمق من معاناة وازمة البطل النابعة من ضجيج المدينة، فكان ان اتخذ منطقة (علاوي الحلة) محوراً له بوصفها اكثر مناطق بغداد ازدحاماً بالسكان والذين جاء وامن مناطق اخرى عديدة، بيد انها تظل الباب المؤدي الى عوالم جديدة هي الخروج الى اعماق الريف والحياة البسيطة الوادعة التي يأنس اليها ويبحث عنها باعتبارها المدخل المؤدي الى سعادة الانسان بعد ان يتجرد عن انانيته ويكتفي بقناعته بالعيش.

يتوهج الفرس ويشعر الانسان بسعادة خفية تربطه بالاشياء وتمنحه التواصل مع الزمن بحيث يشكل التفافة جديدة الى اهميته وجدواه دون دون ان يكون سبباً لضجر الانسان ذلك الضجر «الذي يعاني منه «بطل» موفق خضر راجع الى رغبته الصميمية في حياة هادئة، سعيدة وطبيعية اي ان ضجره ناتج ليس عم (ركود) في الوضع الستيني بل بسبب (اضطراب) هذا يفسر لنا سبب عن لجوء القاص الى لعبة المغامرة الشكلية»[٧٨] حيث يضطر لان يقتل دقائقه يجوب الشوارع في قصة (الامتحان) مما يعني ان هناك تحولاً في نظرة القاص تنسجم مع زمن الثورة عندما نجد الاب يحتفل بابنه مع الق الشمس والضحكات الرقراقة تعم جو الغرفة وفي قلوب الاطفال وكل الناس ينبثق زمن الحب والفرح «الذي يهبط في قلبي متحداً بافراح خفية ندية احب معها كل الارض وكل الناس. احدق.. احدق.. ارى وجوه اهلي، امي.. اخوتي.. اخي الذي سقط ذات يوم في اعتصام طلابي سابحاً في بركة من دماء حارة فواحة باريج الشباب»[٧٩] انه يريد ان يذكرنا بنضال الامس الذي طرحه في روايته (المدينة تحتضن الرجال، الاغتيال والغضب) وماطرحه من قصص تؤرخ لهذه الفترة والذي اينع الأن فرحاً والقاً في عيون الزوجة «وهي جذلة بالطفل» الذي سيكبر «وسيقرأ في الكتب ويتعلم الاسفار ويوغل في المغامرة»[٨٠] تتساءل: لماذا؟ لانه من نسل الاجداد الاماجدوما عليه الآن سوى قراءة «كتاب تعاليمنا في السعادة واشاعة فلسفة للحياة التي نريدها»[٨١] لانه ستوهب له الحياة في زمن جديد يحسب له حساب لان زمن التحول والثورة بدأ يتغلغل في اعماقه فكان على الاب أن يعلم ابنه ويربيه وفق كتاب الثورة الجديد لكي يستثمر الجيل الآتي ويؤكد موقفه لبناء الحياة الجديدة ويستفيد من توهجها لان هذه القصة سمفونية للفرح والرغبة الملحة في طرح الزمن الثوري. ان القصة من حيث البناء ترتكز على صوت البطل (الاب) الذي يرتدي حلة المؤلف محاوراً الطفل والزوجة، ويبرز مواطن النضال من اجل الثورة عندما كان طالباً، وهذا ماطرحه اكثر من مرة في قصص سابقات. ان الصوت الذاتي الذي يتداخل مع شخصيات القصة يعبر عن توحد الانا بالمطلق حيث يكونا مساراً معيناً يعكس امكانية اختيار الانموذج من المجتمع ويجعله بطلاء يفرز مشاعره وآماله، نلمح ذلك في شخصيات عديدة للكاتب فالعامل والشرطي المرور، المغامر في سباق الخيل حتى العصافير والفرس يعكسون حركة المجتمع

وقد يختار نماذج شاذة وقلقة تعبر عن حالات معينة، وظواهر مريضة تعيش في كنف الواقع وتعاني من اشكالات حياتية متعددة، ومن تأثيرات توجه الانسان ضمن نهج تربوي يهدف الى بناء الانسان والاحتفال بالوطن والامة حيث عرض في قصصه (المرأة السحاقية) وادان انجرافها وسرد أزمتها الذاتية. وفي قصة (المرأة ذات الوجه النحاسي) يتابع حياة مومس تودان تكون كالنساء الاخريات تحلم بالزوج الذي يصاحبها ويجوب بها الشوارع يأخذها الى البيت ليذكرها بانسانيتها وكينونتها بحيث تشكل حياتها رحلة نحو الخصب والولادة والبيت السعيد، ان هذا مجرد طموح يتمناه القاص للأخرين لكنه وبدافع الحرمان والكبت والاستلاب الذي تعانيه المرأة في ظل المجتمع الطبقي ظل لصيقاً بعالمها يصوره ويقترب منه، اذ نجده يركز على حنين المرأة نحو طفلتها التي ماتت أثر رفسة الفرس (حميدة) في قصته (ساعات في حياة الفرس الذهبية) في حين نلفي (أمرأته) المومس تفكر في حياتها البائسة التي يحس «ازاءها بقرف شديد ومفاجيء» ذلك انها «كانت محروقة الوجه بفعل عوامل الليل والقهر والاهمال والهموم الماضية المتراكمة والمتأصلة كعادة في شريط حياتها»[٨٢]. انها تتمنى ان تكون «سيدة محترمة»[٨٣]، رغم نقدها لذاتها واعترافها بكونها «قذرة ومخجلة، ولكني اشتهي نهاراً مع رجل محترم في شمس النهار هذه»[٨٤] كانت تتمنى رجلها الحقيقي لا «امرأة في الطريق.. مثل حجارة تلتقطها وتزيحها جانباً»[٨٥] يظل القاص يستدرج بطله (المرأة) لتعرض مافي دواخلها من مشاعر، باسلوب النقد الذاتي لكي يفتح لها السبيل نحو الحياة الجديدة المتوهجة بالحب والحنين الى الانغمار في المجتمع والذوبان فيه لان لها «احساساً هائلاً بالآثم، تستطيع ان تكون أماً حقيقية.. لاتستطيع ان ترضع طفلها من حليبها الآثم ولاتستطيع ان تخلق اطفالاً في بطنها.. وان منظر الاطفال هو غصة الم مريرة في صدر بنت»[٨٦] مثلها فارادت ان تعوض عن مرارة الحياة التي تحياها وعن نظرة الناس اليها ومقت المجتمع لها، تريد أن ينظر اليها لاكأنسانة مهملة وعابرة في حياة الرجل، فما ان يضاجعها حتى يرميها على قارعة الطريق يتوجس منها خيفة، ويقف منها موقفاً مريباً، فكان ان طافت معه الشوارع والازقة كي تعوض عن عزلتها ولكي يتأمل القاص التحول الجديد الحاصل في حياة المجتمع حيث يتأكد لديها «ان الناس غير الناس الذين عرفتهم في طفولتي»[٨٧] انها تريد العودة الى وطنها نقية، فكان ان دخلت معه الى الجامع لترى المؤذن في الجامع القابع في زاوية بين «فردة الباب المفتوحة وحائط الدرب فتطلق صرختها بوجه بعض هؤلاء الناس وتبيح بسرها الى المقاص، وكأنها تنبش ماضيها واثمها المتحكم كقصة مريرة في صدرها «انه هو.. هو نفسه الذي كان يغريني عندما كنت طفلة في الزقاق.. يأخذني الى غرفته المخصصة له في الجامع»[٨٨] حيث وضع (المؤذن) في موقع المتهم الذي فشل في اصلاح المرأة والجيل، ولم يكافح التفشي الذي انتاب حياتها، وانما كان يشجعه ويأنس به. ان موفق خضر حذق في نقد الواقع وتعرية جوانب الفسادفيه، لكنه احياناً يوغل في التعبير عن أزمة البطل وان كان «يكتب عن مجتمع: عن علاقات اجتماعية عن قوى تتصارع انما هو أيضاً في بعض قصص المجموعة، يفقد هذه الصفة لان القاص يتدخل قسراً بدون اي داع، فيضيئ أفكاره ويدع الابطال احياناً، يعيشون على انعكاسات اضاءاته عليهم»[٨٩]

تجسد قصة (نهار متألق) تصميم الانسان على الحياة في اجتياز العقبات فالبطل يعاني الاهمال من زوجته بعد اصابته في الجبهة حيث بترت الذراع اليمنى

وقطعت اصابع اليد اليسرى. ان حالة العجز الجسمي تنعكس على مشاعره ونفسيته تكسر عزيمته وتغير توقه في مجابهة الحياة حيث تشكل الزوجة الجانب الاكثر تأثيراً على سلوكه حين ترمي اليه الطعام دون ان تساعده على تناوله وهي تعلم كل العلم انه لايمتلك القدرة على ذلك. ان البطل يريد من الاخرين ان يردوا له الجميل كبديل عن تضحيته من أجل الوطن لكن وعيهم بحقيقة دورهم كان ضعيفاً بسبب روح الهزيمة الحزيرانية وانعكاساتها على نفسية الانسان العربي الذي فقد ثقته بمن حوله، وكأنه على فشلهم ويدينهم لكن القاص يدين (الزوجة) ومن معها في موقفها السكوتي والامبالي اتجاه زوجها فقد كان يأمل «ان تفئ الي لتشد من عزم أيامي التي بدأت ستدخل في مسارب من الفراغ واللاعمل واللاشيء» حيث «بدأت لامبالاتها تملأني غضباً صامتاً» لانها «ظلت تتعمد اهمالي حتى في مسائل صميمية وعادلة وجميلة»[٩٠] فكان ان تحدى عجزه وقرر ان يخرج الى الضياء لكي يتأمل الاشراقة الجديدة بعد ان اخذ يأكل في الفناء فتأتي العصافير لتلتقط من فتات طعامه، ففكران ينثر لها منه كرمز لتجدد الحياة كما هي حال العصافير في قصة (العصافير) وتوثب هاجس قوي في اعماقه وانه سيكون «مجدياً ونافعاً» وسيتحول «الى رجل جديد» عندما يرمي (بالطعام كله في الفناء) حيث سيشاهد مزيداً «من اعداد العصافير الجائعة والمنتشية» مثله «في النهار السابح بالضوء الابيض الغمير»[٩١] حيث تحول البطل من عنصر غير مجدٍ وعاجز عن اجتياز جو الغرفة الخانق الى وجود يملأ جو الفناء والضياء والعصافير بالحياة ضمن عودة احساسه الى جذوره الريفية بما في ذلك ضياء الشمس الساطع واسراب العصافير المحلقة في الفضاء اي ان بطله المأزوم يتحدي أزمته ويصارع الواقع المفروض عليه صانعاً منه بطلاً ايجابياً يقترب من بطل (همنغواي) في رواية (الشيخ والبحر) ان لم يتفوق عليه.

اما قصة (النجم) فان البطل فيها يبحث عن صديقه الشاعر في ثنايا المدينة لان هناك نوعاً من التواشج بين الشخصيتين فما زال «وجهه محفوراً في ذاكرتي رغم قساوة الغربة التي ابحرت في عبابها عبرا سنوات النفي والتشرد والتسكع في حانات وشوارع العالم المتفجرة باصوات الغضب والتمرد»[٩٢] حيث غدا البحث عنه بمثابة نبش لمأساة الماضي المتمثل بشخصه وقصائده التي كانت منقوشة في جدار الزمن فكان ان عثر على بعض قصائده وعدد من دواوينه مطروحة على الارصفة باهمال «في نهارات طافحة بالضياء والضجيج واللامبالاة»[٩٣] معبراً عن ادانة القاص لواقع مرير اهمل اناسه شاعرهم الذي عاش الالم واللامبالاة، ثم يذهب البطل الى صاحب المكتبة التي طبعت له الديوان الاول فيدله عنه في الجانب الغربي من المدينة حيث يعيش الشاعر معتزلاً، وهناك يصطدم بالمفاجأة عندما يجد زوجة الشاعر قد ماتت وبقي ابنه الوحيد (الكسيح) فظل (اباه) يسهر عليه ويرعاه يصارع معه الزمن العاتي، وان بقي متفائلاً ومؤمناً بان الحياة في حالة مخاض «وان ثورة المدينة اوثورة العالم» التي ينتظرها في «زمن البدء» زمن التحولات الجديدة. حيث يصور القاص ولادة الثورة في العراق لكنه لم يمنحها كل اشراقتها والقها فظل (الطفل) يعاني آلام الماضي وبؤس الواقع، اي ان الازمة الكامنة في اعماقه والتي لم تتحرر من ؤقته. بيد ان القصة تتوزع بين (الشاعر والطفل) لتواصلها الزمني ولدور الشاعر في المجتمع لكن القاص اقحم نفسه متدخلاً حين جعل من نفسه بطلاً يدير دفة الحوار وينشيء علاقة صميمية بين محوري القصة وهذا مادأب عليه في اكثر من قصة لان رصد الشخصية وابراز خصوصية البطل كعنصر مؤثر في المسار الفني وكانموذج للفرد الانساني ظل خاضعاً لتدخلات الكاتب ومحاولاته في اخضاع شخصياته الى افكاره، وكأنه يتحدى الاخرين عندما يفعل ما يشبع قناعته الخاصة. فتحلل البطل في هذه القصة مختبر ياً يعني قلقاً وسكونياً اقتصر دوره على خلق الوشيجة بين الطفل ووالده. اما من الناحية الموضوعية فاننا «نجد الايمان اللامتناهي بالبطل العربي النموذج البطل الفرد الصغير يقوده في داخله ضرورة التغيير»[٩٤].

يجنح القاص باتجاه الاقصوصة في الاقاصيص التالية: (الفجريبتسم أخيراً حفلة جاز، افراح بيتية) معتمداً على تجسيد لحظة التوهج في القصة، حيث يشكل الحدث موقفاً صحفياً يسرده القاص لكنه يتوق الى تركيزه وان بقي السرد يأسره فيضطر، الى الاطالة غير المجدية والتي لم تغير من قيمة الحدث ولم تضف قيمة فنية بقدر كونها جسدت ملامح الفرح التي بدأت تتململ وتزرع رياحها في ثنايا اسلوبه وتغذي اعماق ابطاله، ففي (حفلة جاز) ينتظر البطل (عبد راضي) الحارس في النادي بينما يراوده شعور بالرضا لان زوجته (هناك تلد له مولوداً)[٩٥]، وان ظل هاجس القلق المضجر ينتابه بين حين وآخر وهو يتأمل النادي وزبائنه نتيجة اعتياد القاص على السرد الطويل والوصف غير الضروري الذي اطال الاقصوصة وعندما اراد ان ينهيها اضطر الى قطعها وتركها غامضة ودون نهاية مقنعة معرجاً على معاناة (عبد راضي) وأماله واحلامه المشفوعة بالحب والقلق معاً، كمحاولة منه لخلق شخصية عمالية فاعلة في ظل الثورة لكنه لم يستطع ان يجسد فاعلية الحدث وان سرد بعض ملامحه في (افراح بيتيه) من خلال شخصية البطل (المرأة) التي تفكر بالمطر وترتدي اجمل ثيابها وتنثر العطور على وجهها وتتمتع بفرح غامر وانشراح ينبثق مع السحب التي تلبدت بها السماء فظلت ترقبها بشغف وحنان، ان الوحدة التي عانتها المرأة لم تكن ضجراً وقلقاً كما هي الحال في قصص المرحلة الأولى، وانما تفجرت الحياة ينابيعاً من الفرح والحنان بسبب المطر الذي جعل منه القاص رمزاً للتواصل والخصب والنماء كما جاء في حضارة وادي الرافدين افصاحاً عن سريان روح التوهج في اعماق ابطاله لكنه اعتمد عامل السرد والوصف اكثر من اعتماده على تفجير الحدث فكانت الاقصوصة بمثابة لحظة تأمل لواقع جديد.

- ٦ -

تعتبر مجموعته الخامسة (اغنية الاشجار)[٩٦] امتداداً طبيعياً الى (نهار متألق) ضمن المرحلة الثانية بحيث تشكل الثورة رافدها المتفجر الذي يمنح البطل توازنه. وبشعوره بقدرته على أجتياز العقبات فقد اختفت رهبة الموت وبات يصارع من اجل اثبات وجوده يناضل وينتشي بالفرح المنساب في اوصاله واعماقه يحمل معه طيبة الريف وجمال المدينة التي كانت في المرحلة الأولى تعبيراً عن حالة الضجر والحصار يعيش فيها البطل معذباً مقهوراً. اما في هذه المرحلة فان روح التوثب والتصميم على الاعتناق من اسر بريق البرجوازية كما فعل في روايته الثانية (الاغتيال والغضب).

من حيث التطور الفني فليس هناك تطور جذري سوى انها تشكل تطوراً من حيث رصده للشخصية وتفاعله مع المجتمع والثورة مع حرصه على الاقتصاد في السرد والوصف وان بقي القاص يشارك بطله التأمل يدخل معه دوننا تدخل سافر، في حين بقيت الحكاية ونهاية القصة متأرجحتين في علو وهبوط بين قصة واخرى في اقصوصتي (التصفيق والانغمار) مازال الوصف او قصة الموقف سائداً، اما في القصص القصيرة، فانه لم يختلف عما طرحه، فالسرد والوصف لايؤدي الى نتيجة حاسمة ومثيرة تشكل نهاية للحدث وتفجيراً لجوانبه فيغدو

فاصلاً زمنياً وفنياً لحرارة الزيادة او التعليق.

حاول القاص أن ينوع ابطاله بحيث «رتبت، على مايبدو قصص المجموعة حسب نمط شخصية البطل. فالقصص ذات البطل الايجابي الموقف تأتي اولاً ثم تليها قصص ذات ابطال عصابيين او نكرات تغرق في ذاتية لاتجعل منهم نماذج مرغوباً بها في المرحلة الراهنة لانها شخصيات ضائعة»[٩٧]. بيد اننا لانجد شخصية (المرأة) بملامحها السيئة المقهورة التي نبحث عن خلاصها، وان وجدناها تعاني الاستلاب والكبت في قصتي (فتاة المكتبة والقطة العاشقة، فاصلة موسيقية) او نجدها عجوزاً كبيرة الهبتها السنون بطاقة مستوفزة ولم تتركها مشلولة مهملة كما في شخصية (ام مهدي) في قصة (الوسادة) ابطال جلهم من الشباب، او من منحتهم التجربة عزيمة تضاهي تصميم الشباب واندفاعهم حيث نجد (ابو عزيز السيفي) في قصة (زائر المدينة) يتمتع بالحيوية والقوة و (عباس) في قصة (اغنية الاشجار) يشده الى الحياة فرح صميم كما حصل في قصة (افراح العامل) (سعيد جبير) و (حسن) في قصة (لغة مشتركة) و (سالم الحمزاوي) في (الخروج)، بينما تنفرد قصة (فتاة المكتبة والقطة العاشقة) في عنائها الذاتي وبحثها عن الرجل، وأزمتها الجنسية لان زمن نشرها كان عام ١٩٦٧ حيث يطبق ظل الهزيمة الحزيرانية على مشاعر القاص بيد انها مازالت في مقتبل العمر رغم الاحباط والالم الذي يصاحب حرارة اندفاعها نحو الرجل والحياة معاً.

يبحث القاص عن بطله (ابو عزيز السيفي) في قصة (زائر المدينة) فيرحل الى مدينته باحثاً عن مستقبله وعن عناء وطنه، لان زمن الخلاص قد حل بعد أن أخذ (المطر) ينث حتى غدت المدينة «مثل زهرة رواها الندى»[٩٨]. ولانه يبحث عن مدينة الفرح التي ستكون ملاذه ينتظر (ابو عزيز السيفي) في المقهى فيأتيه بملامحه العربية وواقعيته المتوثبة الجديدة وبوجهه «الطافح بالقوة والبشاشة والفرح وقد بللته قطرات المطر وتندت الثياب العربية بآثار زخات المطر»[٩٩] حيث يتعانقان فيشكل لقاؤهما حلول حياة آتية تنفث السعادة والامل كما اراد موفق خضر دائماً في ان يجد ابطاله ركناً هادئاً وسعادة غامرة. ان تطلعهم مشروع في هذه القصة لان الامنية التي تنتظرها الجماهير وتصفق لها بدأت بالحضور كما كان للمكان حضور جمالي يلح القاص في ابرازه لكنه يؤكد على حيز معين مثلما فعل في قصص سابقات حين نجد لـ [علاوي الحلة، ساحة المتحف] تأثيراً نفسياً يستدرجه الى المرور بها وتأملها، وهذا مايطرحه في قصة «اغنية الاشجار» من خلال شخصيتي (عباس) العامل الصغير و(حسون) صاحب العربة اللذين يجوبان الازقة والشوارع لا كمتسكعين - كما يحصل في المرحلة الاولى - وانما من أجل شراء القناني الفارغة اذ يساعد (عباس) امه التي تبيع (ليف الحمام) من اجل لقمة العيش «انه نموذج يعاني من حرمان وكبت شديدين انعكسا على سلوكه كتمرد صبياني يمارسه في المحلة مسبباً الكثير من الاذى والارباك. لامه الارملة خاصة، ولاهل المحلة عامة» حيث لايتمثل بوضوح البطل الايجابي في شخصية الصبي. «عباس»[١٠٠]

الطفل يود الدخول الى (المنتزه) لكي يتأمل (نافورة الجرار) ثم يدخل (المنصور) يغني بشكل لاواعي في سره «ترن.. رن.. ترن.. رن.. رن.. رن ترارارا رار را را..»[١٠١] يلوح لناظريه المنتزه حيث يخيل «اليه ان الاشجار تغني.. تغني تدعوه وتضحك ببشاشة في وجهه.. وغمرته الافكار وفاض به شعور عجيب احس من جرائه بانه خفيف كالريشة» ثم «ابصر اطفالاً باعداد كبيرة يتقافزون على الارض الخضراء وينتشرون مثل موجات من الاثير وسمع قهقهات سعيدة وهتافات مرحة»[١٠٢]. اما لماذا تغني الاشجار ولماذا الارض خضراء؟ فان لكل منها دلالته وعمق الرمز الذي يحتويه دلالة على توهج الفرح وتوقد الثورة في نشر موجة الامل الذي بدأ يتحقق واخذ الانسان العربي يسترد انفاسه ويصمم على تحدي الهزيمة حيث غدا البطل المأزوم والمحاصر يفك عنه اغلاله ويقتل اوهام الاستلاب، لكن التحول لن يحدث دفعة واحدة. وانما يحتاج الى زمن والى جهود استثنائية لتوطيد دعائم الفرح وتنمية اركان الحياة حيث كان صوت حسون «يختفي عن اذنيه وتعلو اغنية الاشجار شجية مرحة»[١٠٣] حتى ان الطفل عاد يستحوذ على اهتمام القاص فظل من خلاله يؤكد تجدد الحياة وتوثب الطموح في ظل الثورة. ان الاحتفال بمباهج الصورة التي نراه يحياها في قصة (الكلمات) ثم داهمه المرض العجيب الذي لم يعرف له الاطباء تشخيصاً، ولكنهم عرفوا انها ناتجة عن (الحساسية المفرطة) والموهبة المتوهجة في الاهتمام بالرسم، ثم بالخط العربي كأسلوب لابراز مدى احتفال الكاتب بالواقعية العربية توثق صلته بالماضي (التراث) ثم استند الى الحاضر والحضارة الحديثة عندما بدأ الطفل يهتم بالسيارات والرياضة وتابع الفريق الوطني للشباب من بطولة شباب آسيا فكان حدسه قوياً وامله بالنصر عالياً حيث تحققت الامنية.

يبدو تأثير اختصاص القاص (علم الاجتماع) في هذه القصة من خلال حوار الاب مع ابنه وايمانه بانه سيكون (علم المستقبل) «العلم الذي يسهم في حل المعضلات الاجتماعية التي توجه الناس»[١٠٤] وكانه يود الى القول: ان لعلم الاجتماع دوراً فاعلاً في ازدهار الحياة، ثم يجوب في اروقة الذكرى لكي يغور الى اعماق سنوات النضال في مقاومة الانسان للخوف والحالات الاستثنائية النادرة، والتي تزيدها المبادئ توهجاً وعزيمة في خدمة الفكر حيث يتذكر مقولة الرئيس القائد على جدران السجن:

«أيها المناضل اذا ما اهتزت امامك في يوم ما قيم النضال في ظروف عصيبة فتذكر قيم الرجولة اذ انها وحدها القادرة على ان تصنع منك بطلاً»[١٠٥]

في المحنة يتذكر الاب قيم الرجولة محتذياً بكلمات الرجال الافذاذ فكان ان ربط بين غيبوبة (الطفل) وحكاية (الغزالة) الشعبية بين التراث كرمز واثر حضاري والتجديد كزمن حاضر واستشراف للمستقبل.

يرصد (افراح العامل سعيد جبير) كشخصية عمالية لهادور بطولي في القصة حين يستيقظ (سعيد جبير) صباح يوم الجمعة فيشعر بمشهد المياه تتدفق في خاطره حيث يعود الكاتب الى رمز الماء والخصب في حضارة وادي الرافدين كمعادل موضوعي لتجدد الزمن، حيث كان البطل حارس القنطرة الجميلة التي انشأت زمن الثورة والبناء الاشتراكي الجديد، ولذا فان التعبير عن الق الحياة بات هماً من هموم القاص واصبح الماء الذي فجرته سواعد الرجال شارة البدء للاجهاز على حالة الضجر بعد ان اخذ المكان يمتلئ بالزهو حيث «تدفقت المياه عبر الابواب الستة الى المجرى الكبير الذي حفره»[١٠٦] فقد غدا للغناء رائحة عبقة وطعماً يمتزج بالبناء فلابد اذن لسعيد جبير ان «يترنم باغنية شعبية» وقد ينطلق «يغني بقوة وسعادة»[١٠٧] كان ينتظر ان يأتي الناس الى القنطرة في يوم الجمعة للنزهة يتأملون منظر المياه المتدفقة يقضون وقتاً جميلاً بالقرب منه، وهو الحارس الآن والعامل الذي ساهم في شق الارض وكان من الذين جاءوا طلاب يسمعون الاغاني العراقية التي تتحدث عن الحزن والمكابدة والحرمان فكانت الاغنية تعبيراً عن تلك الحالات المريرة التي اختفت لانه يفكر الآن بالسعادة والحياة الجديدة فانتابته موجة عارمة من الفرح فانطلق يغني مع الناس ومع

طلاب الجامعة ثم احتضن الطفلة (ريا) لكي يعلمها السباحة فقد كانت فرصة غامرة كما يتدفق الماء من تحت القنطرة سرد القاص هذه المشاعر ضمن اسلوب في أعتمد فيه التقطيع واستدرج بطله واسترجع افكاره يتأمل حياته الحاضرة ونبش ماضيه الكئيب من خلال الاغنية واستبشر بالحاضر من خلال المكان.

قصة (الخروج) متابعة لحياة البطل (سالم الحمزاوي)، لكنها تبدأ من نقطة معتمة هي موته، من مجلس الفاتحة عندما كان الناس يأتون لتعازي اهله واقربائه وعشيرته ثم بدأ يوغل الى اعماق تجربته الانسانية من خلال تقطيع القصة الى مقاطع فقد بدأ (سالم الحمزاوي) يختلف عن الأخرين ويتوق الى كسر التقاليد. كان ثائراً عليها يود ان يغير حياته كما أراد القاص ذلك عندما جعله يرفض ارادتهم في ان يجعلوا منه «نسخة مثل نسخهم الاخرى التي صبوها في قوالب الاعراف» لكنه مضى «الى حيث تتوقد الاشياء» (١٠٨) يجوب الشوارع والساحات مع العمال والفلاحين وتحت نصب الحرية في لجة النشوة والاحتفال بالحياة والوطن حاملاً العذاب والبشارة وهو الذي يصور الاغاني مرحة منطلقة في قصائد جميلة حيث كانت الشوارع والمدن تنتظر الشاعر وتتوق الى سماع قصيدة (الوطن والفقراء) ذلك الشاعر الذي غنى لحبيبته. فحاربته السلطة وهددته بالنفي وقالوا «انها عاهرة» واشاعوا انه ليس من صلب العائلة (الوطن) فحرموه من الارث، لكنه كان على يقين بالحقيقة وعلى ايمان لايلين بها، لانه لم يكن وحده فقد كان الاخرون معه وحبيبته. ان هذا الايثار العميق للوطن والفقراء جعل موته مفاجأة اذهلت الراوي الذي روى حياته لكن القاص يرتدي ثوب ابن عمه ويحاول ان يكون موضوعياً في رواية الاحداث بيد ان موفق خضر آثر بطله وعرضه بصورة فضلى ينزلق منها الى ابراز ثورة الرجل على القيم والتقاليد واحساس ابن عمه بعقدة الذنب فهاجر بعيداً عن وطن العائلة اثر اقترافها الخطيئة بحقه «عندما نفته وحرمته من كل شيء» (١٠٩). ثم يسلط الضوء على موقف اخته (امينة) المتجبر فكان شعور ابن عمه بالحصار بعد افول نجم البطل وانتهاء حياته الحافلة بالانجازات حيث عاد الراوي (القاص - ابن عمه) الى مدينته التي سافر منها الى مدينة البطل (سالم الحمزاوي) بعد هبوطه اليها منذ زمن ضمن اسلوب ينشد فيه للخلاص من آثار الحرب النفسية التي شنتها العائلة على البطل ولم يغادرها ليس من اجله في رحيله الذي صار (خروجاً الى النور والكلمات التي لن تغيب عن الذاكرة» (١١٠) ان سرد المؤلف ومحاولته تلافي اسلوب (ضمير المتكلم) المقترن بالذات باعتباره يعبر عن مرحلة جديدة زاخرة بالحياة حاول ان يروي الاحداث عبر ستار خفي لكن صوت القاص ظل صداه يتوثب بين آونة واخرى فقد تغلغل هاجس اناه مع (ابن عم) البطل ليدخل عالمه عن قرب ويشاركه احداث حياته، وهذا ما طرحه القاص في اكثر من قصة وفي روايته الأولى.

يختار موفق خضر بطله هذه المرة من كبار السن، العجوز (ام مهدي) في قصة (الوسادة) لكي يستشرف المستقبل بعد ان خاض في غمار الماضي باحتفال خفي بالاحداث التي حضرت في الذاكرة في انها تداخلت واصبح التميز بين حدث وآخر بالنسبة الى سنها صعباً، حيث كانت تواجه الجديد وترفضه، لكنها تعيش في ظله لانه يتغلغل في طيات كيانها مما يقود القاص الى بحث الواقع الاجتماعي والعوامل المؤثرة في تكوين الشخصية. توفي زوجها الذي كان يسكر ليعيش في جو كئيب وقاس، في حالة سكونية يهرب فيها من الواقع في لجة الحذر، يوم كان يمتلك شاحنة صغيرة مع زوجته الولودة التي انجبت له عدداً من البنين وعدة بنات ماتت احداهن (جميلة) بسرطان الدم، واستشهد احد الابناء في المظاهرات التي كانت تجوب الشوارع ضد السلطة. المظاهرة هاجس خفي يلح على القاص فقد عاشها ومارسها حيث ظلت تتكرر في مجموعاته القصصية ورواياته ضمن تاريخ يستدرجه الى استرجاع الماضي كمحور لولادة الانسان العربي الجديد كما كانت (ام مهدي) تتذكر احداث حياتها «وتتمسك بالماضي وصوره وحكاياته وتتخذ لها عادات في الحياة الراهنة التي بقيت لها ترفض ان تستبدل بها عادات جديدة» وعندما نسأل القاص عن السبب، يكون جوابه مستنداً الى حيثيات علم الاجتماع لانه من «العسير بالنسبة لمخلوق مثلها عاش كل هذا العمر ان تبدل حياته بسهولة» (١١١) مما يعني صعوبة تغيير اناس صلب عودهم والفوا الفقر والعناء واعتادوا على عادات بالية قائمة على الاستغلال، لكي يجد له مكاناً كسياسي متحصن با لمبادىء والقيم الثورية من خلال (واقعية عربية).

ابرز ماعلق بذهن (ام مهدي) وظل جزءاً من شخصيتها (الوسادة) التي لاتنام على سواها ولا تتركها، وان كانت تنساها احياناً عندما تذهب لزيارة ابنائها، بوصفها جزءاً من قيم قديمة تتشبث بها (ام مهدي).

كما فعل (سالم الحمزاوي) في قصة (الخروج) وقاوم العادات والتقاليد تفعل (المرأة) في قصة (تأملات في، شارع قديم) عندما تجردت من طبقتها وارتضت الزواج من (طارق) رغم صيحات الرفض من اهلها بسبب التفاوت الطبقي بينهما حيث كانت تتذكر رفضها لموقف ابيها الذي أضاع مجده واراضيه الواسعة التي سجلت باسمها فكانت خيوله خاسرة «تلك الخيول التي كانت لا اجمل ولا اروع.. بدأت تخسر وتتعب، وبعضها هرم، حتى بيع عدد كبير منها وباع المبنى الشامخ حيث تعلو اليوم.. الاساطير التي حاكها الناس عن العائلة راحت تتحول الى ضوء خافت. وبدأت العائلة تتحول الى الظل» (١١٢) حيث بدأ التحول الجديد في حياة الاخرين، واخذت نار التمرد من ابنته بالتأجج. ان ماطرحه موفق حضر يؤرخ لفترة زمنية سابقة من تاريخ العراق المعاصر عاشها الشعب حينما كان يتألف من طبقات وفئات عديدة اما الان فأن التحول طفق يغمر الذات ويوغل الى الاعماق حتى ملأ العائلة فتفجرت ثورة المرأة على نفسها وعلى واقعها، اي من (الذات الى الواقع) من النقد الذاتي الى النقد الموضوعي حتى غدت السعادة تنبع من رحلة الخصب والارتواء الجنسي لديها حين «أحست بفرح غامر عندما تذكرت طفلها الذي سيأتي. تصورته جيلاً رغم كل ما مرّ بها من قبل من ميراث الاحزان» (١١٣).

تبدأ قصة (اللافتة) من الهتاف والاحتفال بالفرح حيث تحولت المظاهرة في عهوذ التسلط الى هتافات تتعالى والى اغاني واهازيج من خلال احاديثه لامه عن إيام النضال لكي يقارن بين الامس واليوم بين الام بوصفها صورة للماضي الذي عاشت فيه «عمراً كاملاً من الجوع والاحزان والمرارة والحرمان» وبين اليوم (الابن) الذي ينعم بحياة مزدانة بالبشر وبألعطاء مما يجعلها تشد على يده قائلة له «اذهب معهم» (١١٤) مع الجماهير التي تردد نشيداً واحداً يشعر به البطل انه نشيد امه القابعة هناك في ظل الزمن المتجدد الذي يحمل «سلتين.. سلة الفرح وسلة الخبز والثمار» (١١٥) كما كان (سالم الحمزاوي، وام مهدي، وسعيد جبر) في التهامهم بالحياة اليانعة.

لاتختلف هذه القصص في بنائها الفني في الربط بين الشخصيات وتفجر الاحداث والاسترجاع عن غيرها في تدخل القاص وايغال (اناه) في القصة كراوٍ

يرصد التحولات الثورية الجديدة نؤكد (الواقعية العربية) التي بدأت تستحوذ على تأثير (الواقعية النقدية) التي كانت مهمتها تعرية التقاليد والعلاقات السائدة وفي ابراز أزمة البطل بشتى الصيغ. ان البطل العامل بدأ بالظهور على خارطة قصة موفق خضر في هذه المرحلة في شخصيات (سعيد حسون) (وحسن الفراش) في قصة (لغة مشتركة) الذي اعتاد عمله كفراش للمدير يعيش التحولات الاشتراكية فيتسلل الى او صاله فرح خفي على حين غفله مع المطر الذي يشكل معادلاً لازدهار الحياة والبناء (المتعالي مع اطلالة الربيع ومسه الدافئة، وكأنه يريد ان يؤكد خصب الى الالتحام بالشمس والامل والربيع ضمن هاجس «تبعثه حالة عجيبة من الرضى والحبور»[116] واحس «رغم كل شيء بأن الصباح يفيض بالجمال وان الحياة حلوة ورائعة وانه هو نفسه لا يعرف لماذا تحمله كل هذه المشاعر على ان يكون على هذه الحالة العجيبة الغامرة من السعادة التي لايفهم لها كنهاً أو تفسيراً»؟[117] بقدر مايجد نفسة منفعلاً فيها ومتواشجاً معها. يقضي وقته فيه بعيداً عن ساعات الضجر والحرمان لكي يحلق في اجواء جديدة ومعبرة عن شوق حميم للحياة التي بدأت تتمنطق بالسعادة.

في الاقاصيص (موت احمد الصوفي الرائع الجميل، الانهار، التصفيق) لايشكل الحدث انعطافاً مهماً، بقدر مايبر ز الموقف الذي يطرحه القاص ويمنحه نفساً قصصياً، ذلك انه يعتمد على اسلوب السرد الطويل، بينما الاجدى به ان يتخذ الاسلوب البرقي السريع ملاذاً لكشف كوامن النفس البشرية. ففي الاولى (موت احمد الصوفي الرائع الجميل) يعطي المواجهة والرصاص بعده في السيطرة على احاسيس المدينة من خلال النفس الايجابي والايمان العميق بمشروعية النضال، لكنه يظل مبهجاً في رصده، وغير مقنع في طرح الموقف المقنع، بينما يعود في (الانهار) الى تأكيد شخصية المناضل الذي شارك في المظاهرات ضد الطواغيت، لكنه (اعمى) هذه المرة يجاهد بعزيمة المبصرين، وقد الح القاص في ابراز صورة البطل بوجهها الايجابي، رغم ان ابطاله ولدوا في لجة الحياة وصراعها من اجل الوجود والمبادئ ماراً على رمز الماء ودلاله التحول التي يحتويها، فتغدو السباحة روحاً متأججة بالامل والعوم في رحاب الحقيقة، اما (التصفيق) فانه يمكن ان يعد عودة الى العبث، لكنها ظلت محافظة على سكونية لايمكن ان تكشق عن طبيعة الحدث فيها.

يرصد القاص المرأة الشابة (ميعاد) في قصة (فاصلة موسيقية) التي تخرج مع حبيبها في السيارة، لكنها تبدو غير مقتنعة بتلك العلاقة اول وهلة، ثم تبدأ لواعج الحب تتفتح امامها ويمتد تأثيرها على (الشخص) الذي يقاسم (ميعاد) احداث القصة، ثم يوغل القاص لكي يجد صلة فاعلة بينهما عبر اتجاهين متناقضين حينها «كان يتحسس تماما مقدار تأثيرها،

وجودها معه بكل مايطرحه من حياة واحاسيس، ولم يستطع ان يصدق انها تنساق اليه احياناً بنفس السهولة التي تحرّن فيها احياناً أخرى دون ان يفهم مغزى ذلك بالضبط»[118]. لانها تبحث عن حقيقة وجودها كأمرأة في ظل مجتمع مازال ينظر الى المرأة بانها دون الرجل،

يبد انها كانت تمتلك حساسية مفرطة وتحياحياة (قريبة من الجنون)[119]. ثم تجد حقيقتها في شخصه فتغيرت صورة المرأة إبان مرحلته الاولى (السحاقية، الشاذة، المومس) الى انسانة طموحة متمثله في (ام مهدي) في قصة (الوسادة)، ومسرورة متفائلة في قصة (اللافتة). وان ظلت تعاني أزمتها وكبت عواطفها خلال الستينات في قصة (فتاة المكتبة والقطة العاشقة) حيث تبر ز الفتاة (خديجة) في مهمتها الرتيبة المليئة بالضجر) عندما «كانت لا تريد ان تفكر في غمرة سعادتها الغامضة بالايام الماضية التي ستأتي مليئة بالعمل والروتين والسأم»[120] نتيجة لحالة الحرمان وتوقها تجاوزها في الارتواء والخصب فتحاول التعويض عن ذلك في ضم الصغير (عبودي)، الى صدرها وهي توسعه بالقبلات في شوق يطفح بالحنان يقر بها من جسد الرجل الذي تنتظره، فظلت تمنح يوم الجمعة مكانة خاصة، لانها فيه تتحرر من روتين العمل وتتوسع امامها للخروج من ضغط التكرار وبخاصة في الربيع حيث العودة الى منابع الخصب والمطر، لان فيه تتوشح الارض برداء اخضر وجميل، لكنها تشعر بالملل والضجر والحزن والافكار المحمومة، لان زوارالمكتبة لايعيرون لها اهتماماً! تقارها الى الوسامة فظلت «وحيدة مع افكارها وهمومها وليس لها من صديق سوى هذه القطة الذهبية اللون». ثم يبدأ رفضه للعلاقات السائدة والعادات المتداولة فقد كانت تتساءل مع نفسها: «لماذا تتزوج انسانة من رجل لاتحبه، لا تفهمه، لاتستطيع ان تقدم له اروع مالديها من كنوز»؟[121] ربما صاحبت هذه الهواجس احساساً بالنقص حيث بقيت هذه العقدة مثار انقباضها وتوجسها لانها «تملك جسداً اسمر مشدوداً وقامة مصعدة في تناغم وانسجام وثدياها يبر زان في نضج كامل، ولكنها.. ولكنها ليست جميلة.. اوف.. اوف.. اوياربي..»[122] ان هذه الـ (لكن) هي سبب تعاستها وازمتها فكان ان تنفست عنها بلفظة (اوف) لتبدد حزنها وحرمانها حيث تعود كما يفعل ابطال موفق خضر في المرحلة الاولى الى التجوال وتأمل الامكنة متجولة في البتاويين والباب الشرقي وجسر الاحرار تتفجر حوادث وذكريات مخزونة في لاوعيها وتطفو على ساعاتها الضجرة، فتشاركها ضجرها، انها ذكريات مع الشاب (سالم عبد الله) الذي يأتي مع زميلسته الجميلة (سلوى حازم) عندما كانت احياناً تتضايق منها فتلتهب في اعماقها كوامن الحسد والغيرة، لانها محرومة بينما تنتابها (راحة نفسه) أو كأنها تضع نفسها موضع سلوى فكانت تقول لها:

ـ لا اسمح لكما.. يجب مراعاة النظام.. اتفهمان؟[123]

ثم تحاول التعويض عن حرمانها وهواجسها هذه فتتذكر (عباس) صاحب المخزن الصغير الذي يبيع الحاجيات النسائية الذي اعاداليها الثقة بنفسها عندما كان يثني على ذوقها وروعتها فكانت تغادر مخزنه وهي مشبعة بالثقة والاطمئنان، لكنه خذلها عندما لم يحتف بها وتركها لحالها وقت انشغاله مع عدد كبير من الزبائن فغادرته تجر معها اذيال الخيبة والتوق الى اشباع غريزتها المتفجرة. ان إحساسها لايختلف عن شعور اي عانس بالحرمان والحاجة الى ارضاء نوازعها الغريزية وحبها الى منح عواطفها حالة من الاستقرار، مما يدعوها لتقتل وقتها في شارع الرشيد وشارع المصارف حيث يقترن حرمان بحرمان القطة الوحيدة حيث منح القطة رمزاً جنسياً يفسر حاجة المرأة الى الخصب لارواء ذاتها المتوحدة، فكانت تتأمل تلك اللذة وتتفحص كنهها ضمن وعي ارتخت فيه لتعرض لمسات جسدها امامها على وجه المرآة الصقيل تعبيراً عن شبق الذات وتحليل مشاعر (الانا) حين «ذهبت الى المرآة عارية الامن القميص الداخلي. وقفت امام المرآة وحدقت في جسدها بنظرة كئيبة»[124] تنبع من شعور خفي بالنقص وتوق الى مساواة القطة التي وجدت نصفها الآخر وقد «قعت تتطلع الى هرّ اسود كبير العينين.. جمدت خديجة وتيبس عروقها ولم تعد تقوى على الوقوف واصطكت ركبتاها واحست



باضطراب كاسح يلف جسدها واغر ورقت عيناها بالدموع متوجعة . . ركضت الى الفراش ورمت بنفسها عليه وتمرغت مثل مطعون بحد السكين . . انغمدت الاصابع في اللحاف اللين وانغرست الاسنان في الوسادة التي بلتها الدموع، وكان شعر خديجة منثوراً على الوسادة بينما كانت القطة الذهبية اللون تموء في سطح الدار عواءً مرتعشاً عميقاً»[١٢٥] بحيث أعطى الكاتب الجنس معنى سياسياً فدا تعبيراً عن قلق الحياة وخيبة الانسان في ايجاد حقيقته وارواء رغبته . ان احباط المرأة هنا يظل انعكاساً للاحباط السياسي على صعيد الوضع السائد في العراق ابان الستينات وعلى صعيد الوطن العربي في الصراع الدائر من اجل اثبات وجوده، وتفادي جو الانتكاسة على الساحة الفلسطينية، لان القصة كتبت في العقد الستيني بعد ان تصاعدت موجات العبث وشاع الادب الوجودي وعاش المثقف خيبته وانكساره بسبب ضياع المقاييس وتشتت الوضع السياسي وظل الانسان يعاني انحسارات في تحقيق امانيه الوطنية والقومية وصارت ثقته بنفسه مهزوزه فظل الشعور بالنقص يراوده وتنتابه عقد كثيرة . تدعمها مذاهب تغريبية عديدة من موجات الادب العالمي فانت تجد (المرأة السحاقية والمومس، والبطل الكسيح، والضجر و الخيبة .

بعد هذه المرحلة المتواضعة مع قصص موفق خضر يمكن ان نتلمس خلالها مدى اسهامه في رفد القصة العراقية بنماذج قصصية عكست الحياة الاجتماعية ونقدت الواقع المريض وعاصرت فترة تاريخية قلقة عاشها العراق وعاشتها الامة العربية، ثم استطاع ان يرصد الفترة الجديدة بعد انبثاق ثورة ١٧-٣٠ تموز ١٩٦٨م وظهور بطل جديد يحتفل بالانجازات الاشتراكية ويبارك ميزتها حيث بدا هذا في المرحلة الثانية من خلال البطل الايجابي المتنامي .

أما من الناحية الفنية فانه بدأ مسيرته بتقنية بسيطة اقتربت من السذاجة في روايته الاولى (المدينة تحتضن الرجال) وفي مجموعاته في المرحلة الاولى (الانتظار والمطر، مرح في فردوس صغير، الق ما في يدك) ثم تطور فنياً من ناحيتي الشكل والمضمون معاً في المرحلة الثانية وبرزت عنايته بالشكل في رواية اغتيال والغضب) وفي مجموعتيه (نهار متألق، اغنية الاشجار)، لكنه ظل يمنح المضمون اهمية معينة كأنعكاس لالتزامه الفكري لطرح كل مايمور في دواخله من قيم ثورية، فكان يتأمل الحياة ضمن طموحه لنثر السعادة وطرد مسببات الحرمان والفاقة، بدأ مع البطل البرجوازي يود ان يحتوي عالم الرخاء، لكنه يدينه من الداخل من خلال ابراز ازمته المتوفزة في اعماقه فكان تشخيصه لحالات السمو والانعتاق نابعاً من منهج فكري يمكن تلمسه عبر ادبه .

ختاماً ارى انني عبر متابعتي لقصصه ركزت على تحليل القصة وابطالها من خلالها فكان تشخيصي ينبع من اختيار رأي الكاتب نفسه لرصد حالاته الانسانية وكشف خفاياه النفسية . وتحليل العمق الفني فيها، وتركز ذلك على شخصية البطل التي منحها القاص اهمية خاصة سيطرت على ثنايا القصة .

هوامش

(١) عبد الاله احمد، فهرست القصة العراقية، وزارة الاعلام، بغداد - ١٩٧٣ ص ٢٧٣ .

(٢) حمزة مصطفى، موفق خضر القاص . . وتجربته، جريدة، الجمهورية (بغداد) ع (٤٢١٧) في ٢/ آذار/١٩٨١ : ص٣.

(٣) المرجع السابق : ص٣.

(٤) قيس كاظم الجنابي، ازمة البطل البرجوزاي في روايتي موفق خضر، مجلة البصرة (جامعة البصرة) ع (٢) س (١) كانون الاول ١٩٧٩ : ص ٤٣ .

(٥) المرجع السابق : ص ٥٤،

(٦) موفق خضر، الانتظار والمطر، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة العامل، (ط ١) بغداد - تشرين الاول ١٩٦٢ .

(٧) سليم عبد القادر السامرائي رقصاصون من العراق : ص ١٩، وزارةالاعلام بغداد.

(٨) فوزي كريم من الغربة حتى وعي الغربة : ص ٢٣٤ - ٢٣٥، وزارة الاعلام بغداد

(٩) خالد علي مصطفى، وجه العزيز الراحل موفق خضر - ثانياً : أيام عصيبة، جريدة الثورة (بغداد) ع (٣٩٥٨) في ٢٩ / ذار/١٩٨١م : ص ٥ .

(١٠، ١١، ١٢، ١٣) الانتظار والمطر، ص ١٠

(١٤) المصذر السابق : ص ١٧ .

(١٥) المصدر السابق، ص ٢٢ .

(١٦) المصدر السابق : ص ٢٦ .

(١٨) المصدر السابق : ص ٣١ .

(١٩) المصدر السابق : ص ٣٢

(٢٠) المصدر السابق ٣٣ .

(٢١) موفق خضر، (لقاء معه) مجلة الف باء (بغداد ا ع (٢٩) س (١) ٥ كانون الثاني ١٩٦٩م : ص ٤٨ .

(٢٢) ياسين النصير القاص والواقع : ص ١٣٠، وزارة الاعلام بغداد

(٢٣) الانتظار والمطر : ص ٣٥ .

(٢٤) المصدر السابق : ص ٣٦ .

(٢٥) المصدر السابق : ص ٤٠ .

(٢٧) المصدر السابق : ص ٤١ .

(٢٨) المصدر السابق : ص ٤٢ .

(٢٩) المصدر السابق : ص ٦٥ .

(٣٠) المصدر السابق : ص ٦٧-٦٨ .

(٣١) المصدر السابق : ص ٧٣ .

(٣٢) المصدر السابق : ص ٨٤ .

(٣٣) المصدر السابق : ص ٨٦ .

(٣٤) المصدر السابق : ص ٨٧ .

(٣٥) المصدر السابق : ص ٨٩.

(٣٦) المصدر السابق : ص ١٣٩.

(٣٧) موفق خضر، فرح في فردوس صغير، مطبعة الغري، النجف ـ ١٩٦٨.

(٣٨) شجاع مسلم العاني، اتجاهات الاقصوصة العراقية، مجلة المثقف العربي (بغداد) ع (٣) س (٢) نيسان ١٩٧٠ : ص ٨٢.

(٣٩) القاص والواقع : ص ١٣٠.

(٤٠) مرح في فردوس صغير : ص ٦.

(٤١) المصدر السابق : ص ١١.

(٤٢) المصدر السابق : ص ٢٤.

(٤٣) المصدر السابق : ص ٢٧.

(٤٤) المصدر السابق : ص ٢٨.

(٤٥) المصدر السابق : ص ٣٤.

(٤٦) عبد الستار ناصر، اللون الاخضر داخل ابطال موفق خضر، مجلة الف باء (بغداد) ع (٦١) س (٢) ١٠ أيلول ١٩٦٩م : ص ٤٩.

(٤٧) موفق خضر، دعائية الفرح والحزن، مجلة الف باء (بغداد) ع (١٣٢) س (٣) ١٧ شباط ١٩٧١ : ص ٥٤.

(٤٨) موح في فردوس : ص ٦٠.

(٤٩) المصدر السابق : ص ٦١.

(٥٠) المصدر السابق : ص ٦٢.

(٥١) المصدر السابق : ص ٦٩.

(٥٢) المصدر السابق : ص ٧٠.

(٥٣) المصدر السابق : ص ٧٢.

(٥٤) المصدر السابق : ص ٧٤.

(٥٥) المصدر السابق : ص ٧٥.

(٥٦) المصدر السابق : ص ٧٦.

(٥٧) المصدر السابق : ص ٨٦.

(٥٨) موفق خضر، الف ما في يدك، (ط١)، مطبعة الغري الحديثة، النجف ـ ١٩٧٠.

(٥٩) القاص والواقع : ص ١٣٢.

(٦٠) الف ما في يدك : ص ١٥.

(٦١) المصدر السابق : ص ٢٧.

(٦٢) المصدر السابق : ص ٣١.

(٦٣) المصدر السابق : ص ٤٥.

(٦٤) المصدر السابق : ص ٥١.

(٦٥) المصدر السابق : ص ٦٤.

(٦٦) فاضل ثامر، معالم جديدة في ادبنا المعاصر: ص٢٧. وزارة الاعلام بغداد ـ .

(٦٧) الف ما في يدك، ص ٧٤.

(٦٨) المصدر السابق : ص ٩٣.

(٦٩) المصدر السابق : ص ١١١.

(٧٠) موفق خضر، نهار متألق، وزارة الاعلام، بغداد ـ ١٩٧٤.

(٧١) انظر: عباس عبد جاسم، ملامح القصة القصيرة، مجلة الاقلام (بغداد) ع (٤) س (١٣) تشرين الثاني ١٩٧٨م : ص ١٧.

(٧٢) نجمان ياسين، امام المرأة ـ مقالات في الشعر والقصة، المركز الثقافي الاجتماعي لجامعة الموصل ـ ١٩٧٦ :

(٧٣) القاص والواقع: ص ١٣٢.

(٧٤) رزاق ابراهيم حسن، الشخصية العمالية في القصة العراقية: ص ١٥٥. وزارة الاعلام بغداد.

(٧٥) نهار متألق: ص ٣٠.

(٧٦) يوسف نمر ذياب، نهار متألق، مجلة الف باء (بغداد) ع (٣٠٥) س (٧) ١٧ تموز ١٩٧٤ : ص ٢٦.

(٧٧) نهار متألق : ص ٥٢ ـ ٥٣.

(٧٨) حمزة مصطفى، موفق خضر القاص وتجربته، مرجع سابق : ص ٣

(٧٩) نهار متألق : ص ٦٠.

(٨٠) المصدر السابق : ص ٦١.

(٨١) المصدر السابق : ص ٦٣.

(٨٢) المصدر السابق : ص ٧١.

(٨٣) المصدر السابق : ص ٧٢.

(٨٤) المصدر السابق : ص ٧٣.

(٨٥) المصدر السابق : ص ٧٥.

(٨٦) المصدر السابق : ص ٧٦.

(٨٧) المصدر السابق : ص ٧٨.

(٨٨) المصدر السابق : ص ٨١.

(٨٩) جمعة اللامي، نهار متألق، مجلة الاديب المعاصر (بغداد) ع (٩) المجلة (٣) كانون الثاني ١٩٧٥م : ص ١٧٩.

(٩٠) نهار متألق : ص ٩١.

(٩١) المصدر السابق : ص ٩٤.

(٩٢) المصدر السابق : ص ٩٧.

(٩٣) المصدر السابق : ص ٩٨.

(٩٤) باسم عبد الحميد حمودي، رحلة مع القصة العراقية : ص ١٧٩، وزارة الثقافة والاعلام بغداد

راجع ايضاً ملتقى القصة ، ١ عداد دائرة الشؤون الثقافية : ص ٢٣٨، وزارة الثقافة بغداد ـ .

(٩٥) نهار متألق : ص ١١٨.

(٩٦) موفق خضر، اغنية الاشجار، وزارة الاعلام، بغداد ـ ١٩٧٧.

(٩٧) حمد علي حسين الغافل، شخصية البطل في مجموعة اغنية الاشجار للقاص موفق خضر، الف باء (بغداد) ع (٥٩١) س (١٢) ٢٣ كانون الثاني ١٩٨٠م : ص ٤٨.

(٩٨) اغنية الاشجار : ص ٧.

(٩٩) المصدر السابق : ص ١١.

(١٠٠) محمد علي حسين الغافل، شخصية البطل في مجموعة اغنية الاشجار للقاص موفق خضر، مرجع سابق : ص ٤٨.

(١٠١) اغنية الاشجار ص ٢٣.

(١٠٢) المصدر السابق : ص ٢٤.

(١٠٣) المصرد السابق : ص ٢٥.

(١٠٤) المصدر السابق : ص ٣٤.

(١٠٥) المصدر السابق : ص ٣٩.

(١٠٦) المصدر السابق : ص ٤٦.

(١٠٧) المصدر السابق : ص ٤٧.

(١٠٨) المصدر السابق : ص ٥٩.

(١٠٩) المصدر السابق : ص ٦١.

(١١٠) المصدر السابق : ص ٦٣.

(١١١) المصدر السابق : ص ٦٩.

(١١٢) المصدر السابق : ص ٨٧.

(١١٣) المصدر السابق : ص ٨٩.

(١١٤) المصدر السابق : ص ٩٥.

(١١٥) المصدر السابق : ص ٩٧.

(١١٦) المصدر السابق : ص ١٠٦.

(١١٧) المصدر السابق : ص ١٠٨.

(١١٨) المصدر السابق : ص ١٢١.

(١١٩) المصدر السابق : ص ١٣٢.

(١٢٠) المصدر السابق : ص ١٤٠.

(١٢١) المصدر السابق : ص ١٤٢.

(١٢٢) المصدر السابق : ص ١٤٣.

(١٢٣) المصدر السابق : ص ١٤٦.

(١٢٤) المصدر السابق : ص ١٤٨.

(١٢٥) المصدر السابق : ص ١٤٩.

مهلك يا بحر

○ خيري منصور

ثقيل حمْلنا
التوابيت مرصّعةٌ وموتانا نائمون. .
أودعتنا النّساء أجنتهن، والارض أثقالها
لو كانت الشّباك مَعَنا. . .
آه لوْ كانت الشّباكُ مَعَنا. . .
لكن حملنا ثقيلٌ
وموتانا نائمون يحلمون
لاتوقظي الغراب يا أنثى الماء،
اقتربنا
وبيروت فلقةٌ ثالثة. .
عصرناها وسال بين الأصابع السُّلافُ
وها نحن يا أرباب
نمضغُ الأصابع. .
الأحدُ الشّتائي لاذ بالمنارةِ
لُذْنا بالغيابِ. .
بائع الجرائدِ ملتفٌ بها على الرّصيف
وفي الشّقة ـ الثّقب ـ عرق الأطفال باردٌ
مضاءةٌ بالخوف الحوانيت
مضاءةٌ بموتانا التوابيت. .

* * * * *

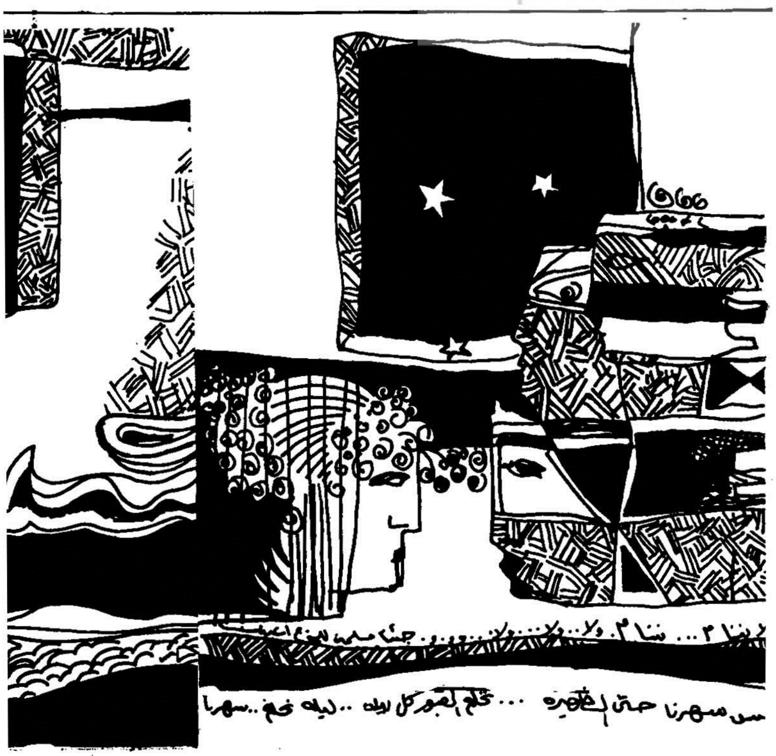
مهلك يا بحرُ قُلْنا:
إنّهم نائمون يحلمون
وعلى مدارج الملعب القديم
يهبطون. .
سلالم. .
سلالم. .
سلالم. .
نفد القُطن بالثّلج ضمدوا الجميلة. .
ورنّ خاتم الاله على الصخرة الملساء
جرحى على ضفاف الموت يجرون عربات الاسعاف
يلوحون للماء: ابتعد

لنصل الرّمل بالرّمل . .
أسراباً . . .
أسراباً
هبط اللّيلُ على الملعب القديم . .
موصدةٌ دونها الأمداء . .
جهة الله مشرعةٌ . .
وجنوب النّاس والاشياء
التف دائرةً . .
أو خوذةً للأرض
يا مدينة الهديل . . .
رصاصٌ محشوّ بالمناقير وأصابع الأطفال
والتوتة الحمراء . . .
خيمةٌ . . .
ياندّاهة الغُرباء . . .
جئنا مسلمين للموجِ أعيننا . . .
لسنا بحارةً
غافلنا الماءُ واصطادَ من برّنا الجميلة
اصطادها وموتانا نائمون
مهلك يا بحر . . . .
ذات موت كهذا عقدنا الشوارع
حول أعناقنا
وأصغينا لصفارة الخريف كان نذراً أن نعود الى الجبل . . .
ما رأينا أذرعاً كتلك
تمتد الى الغريق . . .
ما رأينا عذارى مثلهن يساعدن الطّفل على البُلوغ
ياندّاهة الغُرباء . . .
جئنا مُسلمين للموج أعيننا
لسنا بحارةً
وما هبطنا من التلّ إلا لنصعد
موقوته أيّامنا في التقاويم . .
والأرضُ «كبسولةٌ»
حانت لحظة الاصطفاء . .

الظمأ ـ الوضوء . .
وسالتْ يمامةُ العين
نادينا أخانا لم يجب
كان الصدى يقدح الليل . . .
نأوي إلى ظلالنا
نكور الصحراء وسادةً
ولا ننام

* * * * *

أمس سهرنا حتى الظهيرة
حول توابيتنا المرصعة
حول موتانا وهم يحلمون
بالله يا أنثى الماء لا توقظي ثانية الغراب
أجراس دمك الـ ترنُّ كلما صاح نورس . .
ها نحنُ نقتربُ من أقدامنا
يُدركنا الوُصول
نخلع القبور كل ليلة



نهبط التل ملآى أكُفنا بالزعتر الوحشي والحنّاء
ننفض صحراءنا . .
نمدّها مُصلّى
ونقرأ وحدنا آية الرجوع
سفر الختام
تتدحرج الغزالات راعفة
نلمها
ـ ركعتان للسيد العبد
وواحدة للسجين أخانا
ياندّاهة النّائين . .
كانت مُغمدةً ألسنتنا حين هبطنا
وتصالبنا
أطرقت الأرامل ينبشن في الرّمل عن قطرة ماء
بيروت قدامنا
وخلفنا بيروت
من بيروت الى بيروت
أحصنة عجفاء
تلعق ظلالها
من بيروت الى بيروت
غزلان تتخلق من أشلاء الناس

* * * * *

عندما قدحوا الصّوانة
اندلعنا في شرارة
أشعلت السّماء . . .
هيهات يفلت البحر من أسماكه
لو كانت الشباك معنا . . .
لاصطدنا ماء يتوضأ منه الماء . . .
لو كان أخانا الصّياد معنا . .
لخلعنا من جذورها هذه الأوتاد

* * * * *

سحابة الحدآت أمطرت . . .
أمطرت . . .
وكان الثلج هذا العام . .
أسود . . ذُبنا حين سطع الموت وما ذاب
لامسنا جمجمة البحر
واحتشدنا على يابسة الدم
كورنا كواكب أخرى
وخلعنا عليها أسماء قتلانا . . .
بعيني طفلٍ أطل قمرنا الوحيد . .
كان ينزف ذهباً له غبار
أوراداً لها دخان
اطفالاً لهم حاراتٌ في القصائد
وساحات مظلّلةٌ في الكلام

* * * * *

آتين كانوا . . .
ينزفهم وطن يمسّد جبين الموت
على ركبتيه
سبقوا رذاذ الموج إلى المنارة
واصغينا لوقع بساطيرهم في الكتاب . . .
كان الكتابُ بشيراً . . .
صار نذيراً
وكل رعدةٍ في الجسد المسجّى صدعت بالطوفان
ما تكون تلك العلامة . . . ؟؟

يمامةٌ أم غراب؟؟؟
لنقل هذه آية الرجوع
أو سفر الختام . . .
لنقل أيّ شيء غير هذا البكاء . . .

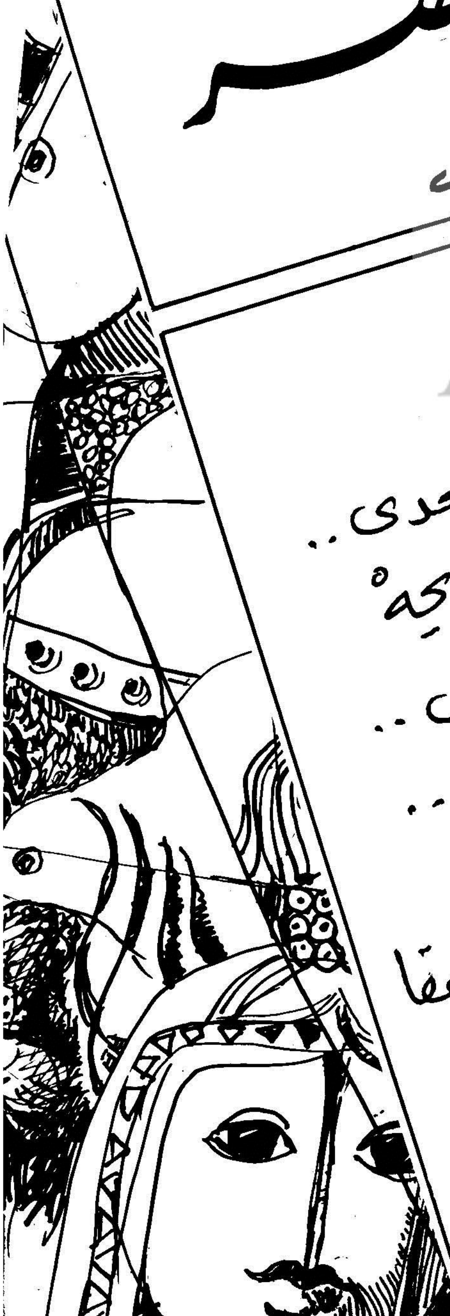
* * * * *

احمد عنتر مصطفى

انتفاضة الوشم الاخضر

عن العلاقة بين المقاتل والارض





لاصقاً فيكِ، وجزءاً منكِ
مهما طال بعدى..
وشعاعاً كنتُ فى عينيكِ ياشمسى الجريحه
وسأبقى..
رغم أنى فوق صدر الأرضِ ملقى..
منذ أعوامٍ طوالٍ..
كان فيها الجرحُ يزدادُ مع اللوعةِ عمقاً
كنتِ لى فيها وريدا
كنتُ فى كفيكِ عِرقا

قطعوني ..

عدتُ أمتصُّ جراحاتي نشيدا!

وبه الأحلامُ غرقى

قطعوني ..

عدتُ أنمو ..

عدتُ أقتاتُ عذابي ..

من جذورٍ فيكِ تصليني مع الأحقادِ شوقا ..

من لهيبٍ كان في عينيكِ يجتاحُ دمائي ..

يرغمُ جرحي ..

ليسوقَ الأعصابَ سحقا ..

فإذا عدتُ رماداً يحدوني ..

صرتِ شمساً فوق قبري ..

كلما لامستِ صدري ..

أشعلتْ عيناكِ صمتي ..

قيدوني ..

يملأ الأكوانَ صوتي ..

●●

"... أحرقوها .."

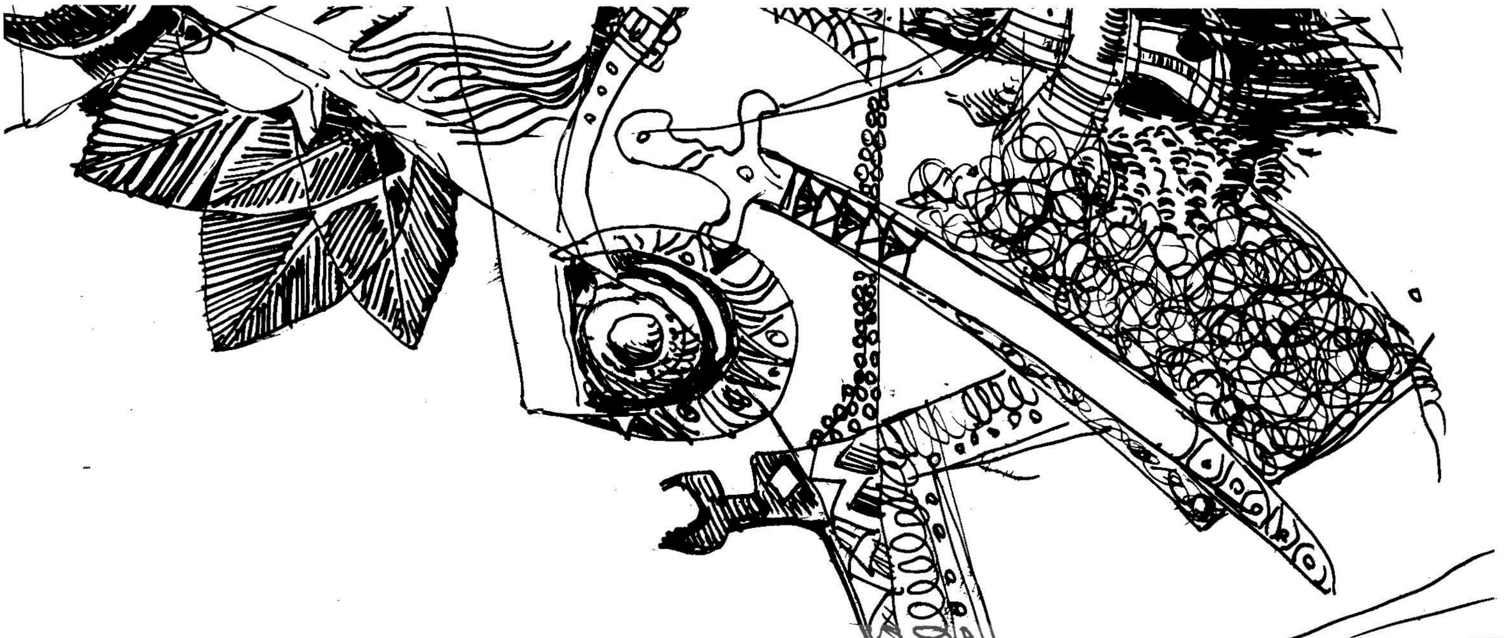
... أحرقوني عندما صاحوا : "احرقوها .."
ضِعتُ في شفقِ الجرحِ ونارِ الحرفِ لما نطقوها

أيظنون من السهلِ اقتلاعي
أنا لن أُهْزَم .. لن أحملَ في كفيَّ متاعي ..
أيّها أحملُ ؟؟ قلبي ؟؟!!
أيها أحملُ ؟؟ بيتي ؟؟!!
أيها أحملُ ؟؟ عيني ؟؟!!
قلبيَ الأبيضُ لن يخفقَ منديلاً بساحاتِ الوداعِ
أنا لن أذهبَ إلا بعدما تختال
أرضي في ذراعي
كعروسَيْن على وردِ الزفافْ
إملأوني بعبيرِ الأرضِ بذراتِ البقايا
املأوا كل الخلايا
بالمراثي .. وبأشجارِ الضفافْ ..
املأوني ليستطيرُ الثأرُ من قلبي
جواداً جامحاً ..
عبرَ البقاعِ ..

●●●

خدعتهم دمعةٌ في الجفنِ، والجفنُ مبللْ
حينما ظنوا الحوانيتَ ستُقفلْ
كلما زاغتْ عيونُ الليلِ تذرو الصمتَ
كالروحِ الكئيبهْ
عندما ظنوا عيونَ الناسِ قد عادتْ حقيبهْ
حشدوا فيها المراثي والدموعْ
بعدما قالوا: سنرحلْ
- - - -
- - - -
- - - -
كان أن طلع الصبحُ وظنونا رحلنا
واختفتْ فينا بقايا الشهداءْ
ضحكَ الشرُّ.. وهلَّلْ

لم يكن يعلم أني مثل أبناءِ بلادي
حين تسودُّ الليالي - كبرياءً نتحولْ
في عروقِ الأرضِ عظماً نتحللْ



ثم نحيا بعد ساعاتٍ زهوراً وسنابلْ
وجحيماً وقنابلْ
وربيعاً في حمى المجدِ نُقاتلْ
ورياحاً وشموساً وعواصف
وجبيناً وقذائفْ
وجبالاً تتحدى العارَ والذلَّ
وبالنصرِ تُكلَّلْ

••••

لاصقاً كالوشم في صدركِ يا حلم شبابي

لا صقاً كالوشم : عملاقٌ وسيفٌ وحصانْ
لن يزيلونى ..
لن يزيلونى . ولو جاءوا بماء النارِ يغلى واللهيبْ

آهِ ياجرحى الحبيبْ
ها أنا جئتُ حقيقهْ
فارساً يسعى بسيفٍ وحصانْ
وهدايا ..
بينها عهدُ الأمانْ ..
وعطورٌ ، وحريرٌ ، ومرايا
كى ترىْ وجهكِ يشرقُ بالفرحِ حديقهْ
بينها النوارُ يزهو والحنانْ
إننى الفارسُ ياحلمَ شبابى
إننى الفارسُ ياتاج عذابى
وأنا عدتُ ، وهذا الثوبُ راياتُ بلادى
وأنا عدتُ لأرمى السورَ جنباً بحرابى
فأنا عدتُ ..
أنا .. أحملُ أرضى فى ثيابى

القاهرة



المرور في حي القلب

ميسر الخشاب

الى القاص الشهيد دريد محمد رشيد

يمرّ صديق باحياء قلبي
فيدخلها مشبعاً بالحنين إليها
يصليّ . . ويغرقُ في حال عشقي
ولكنّه إذْ يرى كالغزال شفاهي
مجرحّة بالقوافي
يؤكد! إني لفي غابةٍ ثانية .

●

هدوء الحوانيت ساقية ، والطيور
ترتل لحنا
وصوت الصغار ينامون في حجرتي
توقفت قرب المقاهي
وناديت : ياخيط شد السنابل في كفنا .
لعل وجوها غفت
فوق احجارها الذهبية
تصحو

فينشق عن جسد النوم إسم القوافل من أهلنا
ويخرج من حائط الامس لون جديد
يكحلّنا بالصفاء
وياخيط لاتترك العقد منفرطا
في الزوايا
فاوجاع فيروز حكم
واوجاعنا طعنة
والضيوف الذين على بابنا
يذكرون ليالي الحدود .

●

دريد اشتهى أن يمدّ لنا غصنه
ويترك في دارنا صوته
فانْ غاب عنا
فموعدنا لونُ أشجاره الباسقةْ

●



دريد يرتل أشعاره
فنصغي هدوءاً لأجراسه،
حماماً يرفرف فينا
وزهواً يراقبنا
مضى عاشقا

فاستحال هواه
قناديل ملتهبة .

●

دعوا كل ثرثرة الاصدقاء الشباب
تفجر أحشاءها
سنابله تشمخ الآن بالعز ضوءا

(وبعض القواميس لاتمنح المقطع الابدي)
نبيل هوانا
نبيل يسميّ الرحيل رهاناً
وقلدك العمرُ فينا وساما
فخبأته في دمي
ثم حدثته عن شراع الخلود

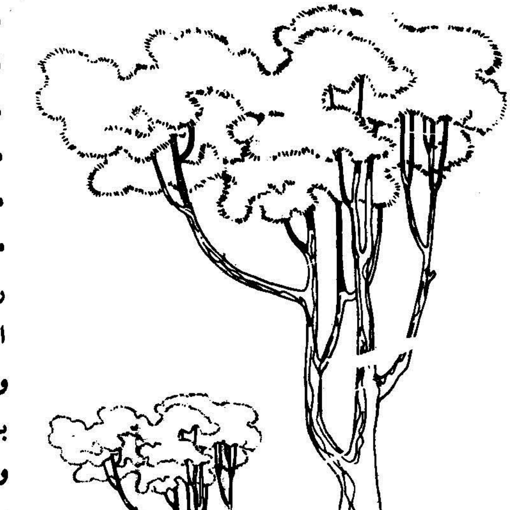
دعوا كل نرجسة تسترد هواها
وتدنو من النبع والحي نشوى
دعوا ضيفنا يحضرُ الحفل دون ضجيج
ويرحلُ فينا
فإني توهمت أنّ ابتسامته
ضيعتها وجوه المدينة .

أمل

○ زاهر الجيزاني

- 1 -

قرب شيخوخةٍ
قرب نارٍ تشيخ
وطفلٍ يشيخ
ومائدة يشرب اليأس
أقداحها ونضاراتها،
قرب موتٍ بكىٰ حاملاً
قلب مردوخ، يفتقد القرفصاء
ويرتقب البحر ما تراءىٰ له
ظلمة أو كواكب
المسافرُ في حانةِ البحر
ماذا..؟
سنهذي!



- 2 -

أبولون سدّد إليَّ ضربته،
لأن يدي تجاسرتْ علىٰ حرارة الطين
لتدمي أشكاله ـ وتُبرئ تصاويره،
وآختلطت مياه البغض بالمحبةِ،
والجفاء بالتذللِ، والليّونة بالقسوةِ،
والتمع كائن أليفٌ لايحب القتل والوشاية،
لكنه غريب،
هذه النداءات تأتي من وراء المُدنْ
من خشبة قاربٍ محطمٍ،
من طحلبٍ بحري،
من روحٍ صارخةٍ في ليلِ جنونها،
روحُ منْ؟
الذي قال: «الشعر أوفر الأشياء حظاً من البراءة»
وعثرتُ بيدهِ الكريمةِ، ولطّفتُ هواءَ قبرهِ،
بالزهور والفراشات،
ودفع بي إلى قربه الجوهري
وتلاطمت الخضرةُ أمواجاً في نبتةٍ ناعمةٍ منعزلةٍ
وتقدم نحوي الكلام:

- 3 -

كن نهاراً قديماً،
وكن تعباً في يدي،
أيّها الأطلس الشيخُ هذا المساءُ نفارقُ أثقالنا وقواربنا
ثم يفتك بالذهب الشكُ
يفتكُ بالليلِ نورُ النبيذِ. . . وراءك ياحيوان التأملِ
كم من سقاطٍ؟ وهاهي عثرتنا حيث وحدي
وراءك ياورق البحرِ،
هل ورقُ البحرِ يكتم نقشاً بعيداً، ليوديت
تكسرُ نولاً
وتجبرُ وهياً
ويُجلسها الهمُّ في شرفةٍ لاطّراد الكواكبْ.
إنَّ يوديت تنهكُ أقراطَها شُعَلٌ،
حين ترتقبُ البحرَ، مايتراءى لها شبحٌ أو شِّراعْ.
المسافرُ أجهدها كل آنٍ يخالسها ندما.
إنَّ عينيَ ماسكتان بعينيكِ يوديت، تبكي ويبكي
المسافرُ ـ يرتقب البحرَ ـ ضوءاً قصيّاً،
تُرىٰ نجمة سقطتْ أم شِّراع؟.
كلما قلتُ ياأيُّها البحرُ كي اطمئنْ.
خالطتني الكآبةُ لوأترك الخوفَ،
يتركني مرّةً، لتأملتُ أنوارَ ماءِ
المحيطِ، قلائده، ضعفه، حين
أضربه، بالأناشيدِ واللّفتة المضمرة.
انتظرنا الصخورَ المسنّاتِ يفُصحنَ عن صورة الرُّخ
يخطفُ وجداً مريضاً،
ويتركني أعزلاً، أستديرُ على قلقٍ
او تُراب.

إنَّ عينيكِ بالبغضِ تهجمُ، هذا الأله الذي يتشبه بالدمعِ
هل تُخطيء الطرقاتُ؟ افترقنا،
ويوديتُ أطفأت البارَ، مالت كواكب مردوخ،
والريحُ تنهش عظم الفراشةِ، والماءُ منحدرٌ

من قلاعي
وجسمُكِ أبيض يطفو على البحر
والبحرُ يولجُ أنواءه،
أغلقتْ مشرقيها ـ على زهرات الجماعِ،
أنوَّمها غُسَنٌ فاحمُ؟
وعجبنا له لخيالاتهِ لم تزل تتنكر
ماذا؟
عجبنا لنرجسةٍ تتكورُ كالثدي
ماذا؟
لكنها في الحقيقةِ كالقبرِ
عجبنا لعصفورةٍ نتداول رقّتها الآدمية
ماذا؟
رأيتَ إلى ضجرٍ أيقظ الصبواتْ؟

أرايتَ الى الموتِ تعشبُ آلاتُهُ ومصابيُحهُ
لابساً قوّة السوسنه؟ عجباً!!
منْ هناك إذنْ يتقدم في وثنٍ ومرايا،
الحقيقةُ أم لفظها؟
وردةُ اللّهِ أم دمنةٌ؟
ياإلّهي لماذا الحقيقة في البارِ
أو في الجنون؟

الصوابُ على الطاولة!
حيثُ كممتُ روح السجارة ـ اطفأتها
وتركتُ الصواب ـ هنا ـ قدحاً فارغاً،
أ أنا الوهمُ؟
معتصرٌ،
ناشفٌ.
خطأ، جئتُ هذا جدارٌ هنا وظلامٌ هناكَ
ولستُ أنا غير وهمٍ توغل في الحُلمِ
سبحانه،
نحنُ أخطاء هذي المدينة
أم نحنُ عولاتها؟
من ضياء الأراضي نراقبُ أيام مردوخَ،
تنحلُّ طيناً وأيامنا ورقاً أو شرابْ.
إنَّ يوديت تنسى دويّ الزبائن ـ آلام ضحكاتهمْ
وتنام المدينة ـ كان طريقي إليها،

ومنديلها في يدي،
قيلَ منْ زخرفٍ وحِطامٍ ذراعاكِ ـ يوديت ـ
حانيتانِ على شمعةٍ قرب بابِ الكنيسةِ
هل روّض الولدُ العربيُّ انخطافك في دمعةٍ
أو قصيده؟

يا إلهي لماذا القصيدة خائفة
ومآذنها مطفأة؟
ولماذا نجرجرها مثل جديٍ ذبيحٍ
ونرهقها خمرة أو دخاناً لماذا؟
آخرُ الليل تبكين فوق هشيم المغازل
ها أنتِ في طينةٍ تستريحينَ قرب المحيطِ
إلى شبحٍ أو شراعٍ

ويوديت تأوي الى غرفٍ غادرتنا
تلاعبُ تفاحَ أثدائها،
حين تفلتُ من قيد صيرورة الله
أو قيد صيرورة البار ـ تأوي الى شبحٍ
في الأريكه.

استدارت بنا قُبّةٌ وملاحمُ ماضيةٌ،
أينَ سقراطُ وجهُك لم يكشف الجصّ عنه؟
وهذي أتيلاس لا شيء الاّ المحيط الموّقر،
والغيمُ منخفضٌ فوق أعمدةِ البرثنون ـ الكنائس
لم يترك الغيمُ في باحةِ البيتِ غير جناحٍ قديمٍ
وريشٍ هنا أو هناك،
وأنتِ هنا او هناك،
تُدوّين بارعةَ الخوفِ، والباصُ يركضُ قُربَ المحيط.
المسافرُ عاد وحيداً ـ يقلّبُ في حجرٍ
قلب مردوخ
أم قلب سقراط هذا؟

ولكنه حجرٌ مهملٌ، من يردُّ الى الصيف دمعته؟
والأيائل مطفأةٌ،
والمصابيح محنيةٌ، غير قلبٍ ترامز في لغةٍ،
وآرتقى بمباذلهِ، ماكث بين نار المقاهي وصبوّة عينين
تطعنُ عينين جبّارتينِ، المدينة سلوتنا، تتخفى بنا
مثلما تتخفى المعانيَ في ثنية الكلماتْ.

إنّه القنطروس المصوّر بالتاجِ ـ في قوّة الذهبِ ـ
القنطروس يجولُ بأقدامهِ وخنازيره،
خائف، خائف، كل شيء يغادرُ معناه يُمحىٰ،
وسلوتنا ودعتنا، نباغتها بالتذكر حيناً وبالخمرِ حيناً

ونرتقب الكوكب ـ الجدي، ملتجئينَ إلى صورة الشعرِ،
يا أيّها الشعر ـ يا رنّةَ القتلِ،
ماذا فعلت بأولنا، غير أنّك أسلمته للسيوف؟
وبآخرنا، منزوٍ في المقاهيَ لا رايةٌ خلفه
أو صفوف؟

قُربَ شيخوخةٍ، قرب نارٍ تشيخُ،
وطفلٍ يشيخ، ومائدةٍ يشرب اليأسُ
أقداحَها ونضاراتها، قُربَ موتٍ،
بكىٰ حاملاً قلب مردوخ، يقتعد القرفصاء
ويرتقب البحرَ، ما تتراءىٰ له ظلمةٌ أو كواكبْ.
بِمَ نلوّحُ
بصلصال اللّغةِ وحيوانها؟
كلما ضربناه، بقسوةِ انفعالنا وأنثاه
لكي نخرجه الى صورة الطبيعة،
الى ائتلاف الأيدي،
لوت عنقها اللّغةُ
ولاذت بمصباح المشنقة.

إنّهم يهبطون من كوكبٍ آخر،
أناسٌ مؤثثون، بوجوهٍ آدمية،
وقلوبٍ، كقلوب
القطط
والقردة
والنمور،
يهبط القُدمُوسُ من كوكبٍ آخر،
ويطلق النار من آلةٍ باردةٍ ـ كاتمة الصوت ـ
ويسقط الشاعر ـ كوكب الزّهرة
والفيلسوف ـ أعياد العقل
والرسام ـ المبهج الغامض
والموسيقي ـ القويَ ـ الجميل، مايجعل المرأة تنتعش
والوردة تكاد أن تقول.
والمؤرخ ـ قصيدة البشر.
الروحُ ناقوسَهُ يدقُّ، ويرفع أعلامَهُ،
وتتقوسُ الشمسُ
كثمرة السنسق، تاج زهرة الآس الحزينة،
يهبطون ويتكاثر الخوف، كما تتكاثر الأحراش،
والاّ لماذا خطفت روحي عظاءةٌ، ؟
عظاءةٌ تطاردني في الليل والنهار،
داخلني الرهقُ الشديدُ،
وساطتني، ساطتني،
وإرادتي تهالكت كالبغلِ،

يهبطون من كوكبٍ آخر، اللّغوسيون، ذوو القلوب الحيوانية،
أتشبث بقبضة العبارة ـ بالأمل البارق ـ من ينبوع اللفظةِ
بقوتي القديمة، حين تستحضر الجماع والألفاظ،
من أجلِ كلامٍ يقتل، كلام يمحق العظاءة ويعطل الطرق،
ويسحر العالم
كراته، ومجرّاته،
مدنه، وأُناسه،
من أجل كلامٍ يشفيني، أكتبُ قصيدة الأمل،
اكتبها بالنار المورّدة، بالحفيف الجبّار الذي
يموّج يأسنا،
قُربَ نارٍ موّردةٍ وحفيفْ.
قُربَ ساقيةٍ لاعبتنا وخبأها
في المساء الخريف.
قرب أمداء لا تنتهي، واكتئابٍ،
ألفناه ـ حدّ الجنون.
اذكرينا وقولي لقد: ذهب الحلم والحالمون.

قصص

الحصن

سرد

○ عبد الخالق الركابي

الى فلسطيني الأرض المحتلة وهم يجابهون الغزو بالصمود.

(والتهبت في قلبه النار من أجل الباب الذي أوصته أخته بعدم فتحه، وأمرته بألا يقربه ولا يفتحه أبداً. فقال في نفسه:

ـ ما أوصتني أختي بعدم فتح هذا الباب إلا لأن فيه شيئا تريد ألا يطلع عليه أحد. والله اني أقوم وأفتحه وانظر مافيه، ولو كانت فيه المنية.)

(الف ليلة وليلة)

ـ ١ ـ

لا تزال الصورة شاخصة في ذهنه: شكل مبهم على هيئة كتلة راسخة تكاد تشي بثقل بالغ رغم كونها مجرد ضربات لونية خشنة أشبه ما تكون بحصن منيع يقوم على مرتفع شاهق تمتد في خلفيته سماء جهمة تنذر بعاصفة على وشك الهبوب، وكأن الصورة رُسِمَتْ في لحظة قلق عظيم تستبق الأنفجار النهائي الخارق عندما تأتلق البروق الزرق، وتدوّي الرعود، لتسحّ الغيوم الخفيضة بوابل من مطرها الشرس، وتهبّ العاصفة المدمرة.

تلك هي تفاصيل الصورة على وجه التحديد، يتذكرها الان وهو يقف إزاء باب الحجرة المنفردة فوق سطح المنزل، تترصده أمه بعينيها الوجلتين عن كثب، بينما الليل يطبق عليهما تماما. وعلى بعد سحيق يتواصل هدير البحر الواقع غربي البلدة، يعلوه خرير النهر الممتد في الجانب الشرقي منها، وثمة غيوم داكنة تمخر بسكون مريب عبر السماء المرقطة بالنجوم. وعلى فترات متباعدة تومض بروق نائية، تعقبها أصوات رعود مكتومة تهز الأرض من جذورها، منذرة بقرب انفجار العاصفة.

عالج القفل الحديدي الصدىء حتى تمكن من فتحه. ودفع الباب، فاستجاب له بصريره المعهود. وتبعته أمه لتبادر من فورها باضاءة سراج كان الشيء الوحيد الذي تمكنت من انتشاله عقب ذلك الصراع المرير الذي اجتاح الأروقة الخلفية للمنزل ـ حيث يقيمان ـ قبل أن يفلحوا بدفعهما نحو السلم الحجري. وأمامه، على الوهج الخافق المهدد بانطفاء طالعته مخلفات الماضي البالية التي ملأت جوف الحجرة بكامله، فشمّر عن ساعديه وقد عوّل على اعدادها للسكن قبل بزوغ الفجر.

كان الأمر يتطلب منه التخلص مما لا حاجة لهما به، مستثمراً ما ينفع باضفاء طابع جديد عليه: فلا بأس مثلا من استخدام واحدة من الدروع الصدئة المعلقة على الجدران كمجمرة يصطليان على لهبها في هذه الحجرة المعرضة لرياح الشتاء القارصة التي تهبّ من جميع الجهات. والصناديق الفارغة العامرة بالفئران، ماالجدوى من وجودها؟ ففكر بان يركنها جانباً لتغدو طعماً لتلك المجمرة. وما الضير من أن يثبّت سيفاً في الحائط كمشجب للملابس؟ والقدور الضخمة ذات القيعان المثقوبة، ماالذي يعمله بها؟ حشية معمولة من بقايا العباءات والخرق القديمة توضع فوق احداها فتتحول الى مقعد يفي بالغرض عند الحاجة. والأسرة التي تقطعت سلاسلها مالمانع من اصلاح اثنين منها له ولأمه؟

وهكذا، سرعان ماوجد نفسه ينهمك بالعمل وقد ذهل عن كل ما حوله، كأن الزمن عاد به لطفولته الغابرة يوم اكتشف وجود هذه الحجرة لأول مرة، فأيقن بانه في سبيله للوقوع على سر اختفاء الحصن، ذلك السر المغلق الذي شحذ قرائح الكهول على امتداد عقود من السنين، فشرعوا ينسجون حكايات مبالغ بها بعض الشيء، تتحدث عن مدينة عريقة في قدمها وتفرد طرز أبنيتها

العربية المزدانة بالأقواس والقباب والمنائر ذات الزخرفة الاسلامية الأخاذة، تقوم على حدبة مرتفع صخري يضفي عليها طابع حصن من تلك الحصون التي اندثرت منذ زمن بعيد.

كانت تلك الحكاية محور جلساتهم الدائم طوال ليالي الشتاء، حيث البرد يجبرهم للتحلق حول نار الموقد الطافح بالجمر والحطب اليابس، متنصتين باستغراق لذيذ لنقر المطر الخافت فوق السطح وصفير الرياح المدوّمة خلف زجاج الشبابيك المندى بالبخار المتكاثف.

والغريب في الأمر ان تلك الحكاية المكرورة لم تكن تستنفد جدتها وسحرها الدائم، ذلك السحر المرادف لكل ما يرتبط بذاكرة الطفولة العامرة بالحلم والخرافة، فقد كانت تسرد بطرق واساليب مختلفة تتغير تبعا لتغير الراوي الواحد، بل تبعا لتغير مزاج الراوي ذاته: فالى الان لا يزال يتذكر كيف أن أباه اسمعه اياها بطرق شتى تكاد تتناقض، فمرة كان وجهه الأسمر المؤطر بلحية رمادية خشنة، يتجهم. وبعدما يتذمر طويلا، مطلقا في الهواء المثقل بالدخان حسرات حرى، يختصر الحكاية بقوله أن الحصن إختفى بسبب الألبسة والجن والقوى الشريرة!

عندها كان يدرك بأن أباه ينوء تحت وطأة حالة نفسيةويغلب عليه التشاؤم والضجر، لذا فان كلامه جاء أبعد ما يكون عن المسحة الشاعرية المتجسدة في صورة الحصن المعلقة في صدر الايوان ذي الأعمدة الحجرية الشاهقة.

ومرة أخرى كان قبل أن يحدثهم عن الحصن يحتسي ثلاثة اقداح من الشاي الأسود الثقيل، يبادر بعدها بايقاد سيكارته من جمر الموقد. وبعدما يأتي على نصفها وبنفس واحد، يشرع في حديثه، فيغيم وجهه ويكاد يختفي خلف سحابة الدخان المنسابة من منخريه، وهو يجول عبر وجوههم بعينيه الوديعتين الرخوتين اللتين غشيتهما ضبابة شفافة. كان يتكلم بصوت حالم عن الحصن المكين الذي نزف الاجداد عرقهم ودمهم لتشييده. وكيف انه اختفى بصورة غامضة.

لحظتئذ كان يدرك بأن مزاج أبيه رائق يمتاز بشاعرية لم تكن غريبة على ذلك الرجل الصلب العنيف الذي كان ينهار ـ في بعض الأحيان ـ تحت وطأة حزن أخرس لم يجد له تفسيرا مقنعاً يومذاك.

لكنه كان يفاجأ به ـ عندما يكون ناقماً عليه لسبب من الأسباب ـ يوميء نحوه بسبابته المصفرة من أثر الدخان، ويهدر صارخا بأنه لو كان في الابناء نفع لوجب عليهم ان يكونوا اهلا لحمل التركة، فيعملون لاكتشاف الحصن بدل الاكتفاء بالاستماع لحكاية اختفائه.

وهنا كانت الاصوات تتشابك، فالبعض يعترف بأنهم هم بدورهم أثبتوا عدم أهليتهم لحمل التركة، فقد ظلوا يجترون الحكاية المكرورة، والبعض يؤكد بأن حكاية الحصن مجرد خرافة لا أساس لها من الصحة، والبعضُ الآخر يهتف بنبرة تجمع بين الشك واليقين بأن الحصن لم يختف!... وعندما يستهدفون بنظرات متسائلة يكتفي أغلبهم بتقطيب الحواجب، والاستغراق بتفكير عميق، ناكتين بطرف عود في رماد الموقد.

وعقب فترة صمت قصيرة كانت الاحاديث تعود لتصب في المحور ذاته. وبتلك اللهجة البطيئة التي تتخللها وقفات ونظرات حالمة تتسم باستعلاء وقور يلازم عادة كل كهل اعتاد أن يكون قبلة العيون المتطلعة فيه بفضول يشرع احد الجالسين بالتحدث عن الحصن الذي كان أشبه بمدينة كبيرة تنهض فوق ذروة مرتفع صخري عظيم لا يطاله النسر بجناحيه، تنتصب فيها قصور شامخة يعجز عن وصفها اللسان، تتقاطع خلالها شوارع مرصوفة بحجارة الجبل التي رواها ندى الليل وانضجتها شمس النهار.

تتوزع هنا وهناك مساجد عريقة في قدمها ذات منائر ناحلة تتعامد تحت السماء الزرقاء، وقباب مستديرة موشاة بالكتابات والزخارف العربية، تعتلي ذراها أهله ذهبية تسطع تحت شعاع الشمس. ومن قلب الصخر الاصم يتفجر الماء والخضراء، حيث الحدائق الغناء تنتشر في شتى الارجاء تتوسطها نافورات عملت على صورة الطير والحيوان. وفي منتصف المدينة تمتد اسواق عامرة ببضائع يتزاحم حولها الباعة والتجار القادمون من زوايا الارض الاربع.

وعلى غير انتظار كان الراوي يرتكن للصمت في محاولة مفضوحة لاثارة الفضول، فيتناهى لاسماعهم هسيس النار في الموقد وهبوب الريح ونقر المطر في الخارج. وبعدما يتلهى لبعض الوقت بتحريك الجمرات الملتهبة، مقتنصا من بينها حطبة داخنة كانت تصفر بشكل مزعج ينتبه اليهم، فيجول بنظرته الغائمة في وجوههم ليستطرد بلهجة فيها مسحة فخر واعتزاز، مسهبا في الكلام عن فترة من الزمن غص فيها الحصن بالتجار والصيارفة، فازدهرت التجارة بشكل لا يصدق. الا ان ذلك الازدهار كان قصيرا ومفاجئا أشبه بصحوة المحتضر، فقد حمل معه الغرباء والاسلحة الشيطانية التي تبصق النار وتقتل من بعيد، وعقب فترة قصيرة بدأ الحصن بالاندثار، حتى اذا ما مرت عقود من السنين كان قد اختفى تماما دون أن يترك وراءه أيما أثر!

وكانت تلك الحكايات تختتم عادة بالتفجع على السنين الخوالي التي انصرمت، والتوجع من هذا الزمن الكافر الذي استحال فيه التمييز بين الصديق والعدو. وفي النهاية كان الرجال المتحلقون حول الموقد يتمتمون بشكل جماعي وبأصوات متباينة النبرات عن الأمل في أن يكون الابناء (خير خلف لخير سلف) عسى ان يتم على أيديهم اكتشاف الحصن.

- ٢ -

قد يكون باستطاعة الصغار مجابهة الامور بشجاعة تفتقد المنطق اكثر مما يستطيعه الكبار. لكن الشيء الاكيد هو ان هناك حدودا وحواجز لا يملكون تخطيها بحال من الاحوال، لذا يظلون في نظر الآخرين مجرد صغار مزعجين لابد من احاطتهم برعايتهم وانتباههم الدائمين.

تلك كانت مشكلته الاساسية، فمنذ طفولته وهو يحلم باستجلاء حقيقة الامر، وهل ان الحصن إختفى حقا؟ ام انه ليس اكثر من وهم جسده الكهول الفانون على شكل حكاية تناقلتها الاجيال حتى غدت في آخر الامر أقرب ما تكون الى خرافة؟!

انها تساؤلات مغلقة لشدما تمنى الوقوع على اجوبة لها، ولكن ما العمل وهو على الدوام اسير اهتمام الآخرين، لا يستطيع مبارحة البيت الا وثمة من يوجه خطاه؟ غير ان ذلك لم يمنعه من أن يحاول - وهو حبيس المنزل - تحديد الموقع الذي يفترض ان يكون الحصن قد أقيم عليه. وذلك كان المستحيل بعينه: فأبوه لم يتنازل في يوم من الايام بمكاشفته بمثل هذه الامور التي كان يعتبرها (اكبر من رأسه) - أو ما ادراه، قد يكون هو الآخر جاهلا بالحقيقة! - كما وان الصورة ذاتها زادت القضية أبهاما: فتداخل الالوان وخشونتها المبالغ بها والمسحة الحلمية الطاغية عليها جعلتها تبدو غير واقعية!

وهكذا، لم يجد امامه ثمة بصيص ضوء يقوده عبر تلك المتاهة المتشابكة التي اكتنفته نحو غايته الغامضة، فكان لابد له من الاستناد الى هاجسه الطفولي الذي قد لا يؤدي الى شيء. لكن ذلك لك يكن مهما قدر اهمية المحاولة ذاتها، والتي تعني تخطي الاطر التي وضع ضمنها قسرا.

بعد تفكير طويل استغرق شهورا متعاقبة اهتدى الى ان سطح المنزل قد يكون خير مكان لتحديد ذلك الموقع المجهول، فمن هناك يمكنه استشراف مساحات واسعة تحيط بالبلدة القائمة على ذروة مرتفع.

يومها كان المنزل بأكمله لا يزال ملكا لهم، فكان له مطلق الحرية في التحرك أنّى شاء: عبر الدهاليز والغرف والاقبية، شرط أن لا يتخطى لوحده البوابة الكبيرة التي كانت أشبه ببوابة قلعة.

وفي ظهيرة شتائية بعيدة وجد نفسه يقف امام فوهة السلم الحجري وقفة مغامرة يجهل الارض التي سيطأها بقدميه. لكن سحر المغامرة التي لا تحتمل التأجيل كان يهيب به أن يتقدم، فتقدم من فوره. وارتقى الدرجات الحجرية المتآكلة محاذرا لمس الجدران الرطبة المكسوة بلزوجة الطحالب المخملية ذات الخضرة الفاقعة مختلسا نظرات فزعة نحو السقف المقعر الذي غزلت العناكب نسيجها المهلهل الدبق عليه، وثمة خفافيش مدلاة تترصده بأعينها الخرزية الباردة.

ماكاد يضع أولى خطاه على السطح حتى لفحت وجهه هبة ريح قارصة، فتجمع على نفسه، وهو يجول بنظراته حوله، فاكتشف بان السور يعلوه بمسافة لا يستطيع معها النظر الى الجانب الآخر. كان يعلم بان سطح المنزل مسور، لكنه لم يدرك حتى ولو للحظة واحدة انه ضئيل الحجم لهذه الدرجة. لحظتئذ شعر بدموع القهر والغضب تلهب عينيه، وإحساس ذليل بكونه قميئا يملأ فمه مرارة.

كانت سماء زرقاء نائية مريشة بسحب شاهقة تنسحب فوق رأسه، ولا اثر لايما شيء يقع عليه بصره سوى طيور بيض تسف باجنحة ساكنة، مطلقة صرخاتها الزاعقة بشكل فاجع. وكان هدير البحر البعيد يشتبك في سمعه بخرير النهر، كأنها صدى لتلك المشاعر الجياشة التي اعتملت في اعماقه.

لم ييأس. طوف بنظراته عبر المستطيل الشاسع، فاهتدى لحجرة منفردة تقوم في الجانب الشرقي كأنها برج منسي في قلعة تسكنها الاشباح.

عندما دفع الباب الصفيحي الصديء استجاب له، وانفتح الى الداخل بصرير مكتوم. واحتوته عتمة باردة تنضح بروائح عفونة خانقة كاد معها ان ينقلب على عقبيه مغادرا الحجرة من فوره لولا انه انتبه لرشاش ضوء خافت كان يتسرب من خلال تلك الاشياء المتشابكة ببعضها، والتي كانت تملأ جوف الحجرة بكامله، وقد غطاها نسيج العناكب وطبقات أتربة كثيفة اضفت عليها طابع القدم والنسيان. وكانت ثمة اعشاش عصافير مهجورة تندلق من بين الفجوات المبثوثة عبر تلك الاشياء المهملة المتوزعة بين قطع اثاث معطوبة كدواليب مهشمة الابواب، ومرايا مشروخة تهوم الظلمة في اعماقها الزجاجية الموحشة، وصناديق بمختلف الحجوم - ما تكاد تمس حتى تدب في جوفها اسراب فئران صحت من سباتها العميق - تراكمت فوق اسرة صدئة تحطمت نوابضها المخلخلة وتقطعت سلاسلها الدقيقة. وعلى الارض ارتكنت قدور نحاسية هائلة مثقوبة القيعان، وانابيب معدنية متعرجة طمرت الاتربة تجويفاتها. ومن الجدران الداكنة تدلت عباءات صوفية أشبه بجثث مشنوقة منذ الازل. وكان نسيجها القدم قد تصلب بعدما تشبع بالرطوبة والغبار، ولمسة واحدة له كفيلة بأن تحيله بدوره الى غبار. وكانت هناك سيوف مثلومة معقوفة الانصال اطفأ القدم حديدها الصقيل. وبالقرب منها دروع غريبة الاشكال، دائرية ومستطيلة ومنبعجة الاطراف، ثقيلة تجعل الفك يسقط دهشة لمتانة تلك الزنود التي حملتها، وخفيفة تكاد لا تصمد امام قرع السيوف والرماح!... وكانت تلك الدروع موشاة بزخارف ونقوش متداخلة وصور اسود تزأر وعقبان مهيبة ذات مناقير مخيفة. وكانت هناك اشياء اخرى لا تعد ولا تحصى منعته شحة الضوء عن تمييزها بوضوح.

-(لابد من وجود نافذة اوكوة . . . والافمن أين يجيء هذا الضوء؟!)

همس لنفسه وهو يتطلع نحو رشاش الضوء المتسرب من بين تلك الكتلة المتشابكة التي بدت أشبه بمتاهة لا اول لها ولا آخر. وتفرس في يديه الطريتين. وكتم حسرة ضعف كادت تفلت من صدره. غير ان ذلك الضوء المتماوج من بين كتل الخشب والمعدن اغراه لان يشدد من غرمه ويتقدم. شعر كأن الحصن يربض هناك خلف ذلك الضوء السحري. وبتصميم لا يرد شمر عن ساعديه الصغيرين وانهمك بازاحة ما يعترض سبيله حذرا وبطيئا في بداية الامر، كأنه يتوجس من أن ينتصب وحش خرافي امامه بين فينة واخرى.

لكن حمى العمل سرعان ما الهبت عضلاته الدقيقة، فشرعت اصابعه تتمسك تلقائيا بكل ما تقع عليه لتضعه جانبا. وكان حماسه يتصاعد باضطراد رغم انه كان يتقدم ببطء شديد خلال ذلك الممر الضيق. وكان الغبار قد ملأ فمه ومنخريه حتى انه عندما كان يبصق أو يتمخط كانت كتل طينية لزجة تنقذف من انفه وحلقه.

كان والليل الهابط في صراع لا يهدأ. لكن الضوء كان يخفت باستمرار دون ان يجديه نفعا مضاعفته لنشاطه ولهاثه المؤلم الذي كاد يمزق رئتيه. ولم يستسلم الا بعدها جثم ظلام دامس، فصفق كفيه المسودتين ببعضهما. وسحب الباب، فاذا بزرقة السماء وقد تماسكت، وثمة سحب برتقالية الى جهة الغرب تومىء للشمس الغاربة.

في تلك الليلة عاد أبوه يحدثهم بحكايته المعهودة، فتنصت له بشغف لا يوصف كأنه امتلك سر الحصن مذ لمح رشاش الضوء المتماوج في الحجرة المهملة. كان يغبط نفسه مشككا غروره المتواضع بوجود من هو اكثر سعادة منه على وجه الارض! . . . وكثيرا ما تساءل في سره فيما بعد: هل ان تلك الحالة الغريبة التي تلبسته ليلتئذ لم تتعد كونها مجرد نتيجة حتمية لاوهام أفرزتها مخيلة نمت على ما حشيت بها من اساطير وخرافات تعطي الاشياء حجوما فضفاضة أضخم مما هي عليه في الواقع؟! . . . ولكن . . . لا . . . أبدا . . . فها هو ذا الآن وسط انهاكه يشق سبيله عبر هذا الركام المتشابك من حوله،

الحالة كانت فرحا حقيقيا هز الصبي الذي كانه، وذلك لانه فتح اول ثغرة أطل منها على نور العالم. ثم ان تلك الاهمية لا تعود لذلك فحسب، بل مما يضاعف من صميميتها ان تلك الثغرة كانت من صنع يديه!!

كانت ليلة فريدة خلدت في الذاكرة. ولم يدر كيف إنصرم الوقت وخبتْ جمرات الموقد وتثاءب أبوه بعنف وقد إنتصف الليل! إضطجع الجميع، وأرخى طائر النوم جناحيه على اعينهم.



وحاول بدوره أن يغفو، مستعجلا الشمس لتشرق من جديد. ولم يهجس متى نام، أو انه لم ينم على الاطلاق، فقد تداخلت في ذهنه أحلام اليقظة والنوم. كان يشعر وكأنه راقد على سفح جرف شديد الانحدار، والمياه تدوّم من حوله بصخب. وكانت تتراءى لعينيه الذاهلتين أبراج ومنائر وقباب مزدانة بأهلة تتوهج تحت ضوء شمس غريبة. وكانت تلك الاشكال المتداخلة تنبع بغموض من كتلة مديدة ملفعة بسحب ضباب كثيفة تجعلها تبدو أشبه بسفينة هائلة تظهر بغتة من قلب الاعصار. لكنها سرعان ما تختفي ليعود الضباب وينغلق على نفسه من جديد.

فجر اليوم التالي تسلل من فراشه الدافيء. وبهدوء وحذر تمكن من الوصول الى مقدمة الايوان دون أن يثير انتباه النائمين بدوا تحت اغطيتهم الصوفية أشبه بالموتى لولا تنفسهم المتتابع وصدى شخيرهم الذي كان يرن بوضوح تحت السقف الاسود الموغل في علوه.

إرتقى السلم وثبا، مستقبلا بصدره هواء الشتاء والبارد. وولج حجرته السرية ليشمر عن ساعديه مستأنفا العمل. بعد دقائق شعر

بالدفء يسري في جسده. وكان يقترب حثيثا من غايته. وفي النهاية، وبعدما أزاح عن طريقة كل ما يعيق تقدمه، وجد نفسه يتنصب باعتداد إزاء رشاش ضوء ينهمر من كوة تنفتح على سماء قاتمة الزرقة. غير ان المعضلة التي واجهته من جديد هي ان تلك الكوة كانت تعلو رأسه. بمقدار ذراع. وعبثا تشبثت يداه بحافتها السفلية، فقد عجز تماما عن سحب جسده للأعلى ليلقي عبرها حتى ولو بنظرة واحدة.

كانت الكوة قريبة منه، يتلمس حافتها الناتئة بأصابعه. لكن المشكلة هي ان عينيه في رأسه لا على أطراف أنامله! . . . وبحسرة مريرة كان يلمح الطيور البيض وهي تتخاطف بأجنحة مفتوحة ساكنة عبر زرقة السماء البكر، مطلقة في الخلاء اللانهائي صرخات زاعقة كانت اصداؤها تتردد بين جدران الحجرة بشكل فاجع، فتشنجت اصابعه على الحافة اللعينة، تشنجت بعنف حتى تفتت الاجزاء الصخرية المخلخلة وسقطت على وجهه، فتضاعف سخطه!

لكن حيرته لم تطل، فنظرة واحدة القاها حوله كانت كفيلة لان تهديه لما هو في حاجة اليه. سحب صندوقا وجده في متناول يده، وارتقاه.

وقبل ان يتسنى له الوقت ليلقي بنظره واحدة عبر الكوة هجس بأن خلوته بنفسه قد انتهكت. وعندما استدار نحو الباب المفتوح رأى أمه واقفة بقوامها النحيل تحت الضوء الساطع، وهي تتفرس به بمزيج من الدهشة والغضب، وعيناها تكادان ان تخرجا من محجريها. ولم يشعر الا والصندوق يهتز من تحته لينقلب جانبا، فيهوي بعنف مغالبا رغبته بالصراخ بسبب ألم لاسع ألهب ساقه.

رغم تعنيف أمه وتهديدها من أنها ستخبر أباه كيف ضبطته وهو يتلصص على سطوح الآخرين، ورغم الجرح العميق الذي شق مقدمة ساقه بعدما كشطتها حافة الصندوق الحادة - ذلك الجرح الذي لا يزال اثره محفورا الى الان - لكنه أزداد اصرارا على العمل لاكتشاف السر.

- ٣ -

صباح اليوم التالي، عندما تسلل نحو السطح، فوجيء بباب الحجرة مثقلا بقفل حديدي ضخم، فتراجع مخذولا وقد آمن بانه لم يبق أمامه ثمة سبيل يؤدي به نحو غايته وبقيت المدرسة - تلك القلعة الموحشة ذات الغرف الفسيحة الرطبة المحيطة بساحة وسطية تنضح كآبة - الموضع المثالي ليتنفس فيه عن همومه المبكر تلك، فرغم ذلك الانقباض الذي يضيق بسببه صدره لحظة يشق الشوارع، وثمة يد ضخمة مشعرة مخضلة بالعرق - يد أبيه أو أحد أخوته الكبار - تطبق على راحته الضئيلة، ورغم وجه الحارس الجهم الذي كان أول مايطالعه من خلال طاقة ضيقة تتعامد فيها قضبان فولاذية وسط البوابة المغلقة على الدوام، ورغم ذلك الصليل المعدني المقيت الذي يكاد يفجر الرأس عندما ينطلق الجرس النحاسي الثقيل بالرنين، رغم كل تلك المنغصات بقيت المدرسة المتنفس الوحيد للتباحث بمثل هذه الامور المتعلقة بحكاية الحصن التي غدت حكاية كل بيت، فهناك الزملاء الصغار ذوو العيون المتلامعة الماكرة والرؤوس الحليقة العامرة بمشاريع غامضة غير قابلة للتنفيذ على الاطلاق، وهناك ايضا ذلك اللغز الذي كان يذهلهم عما حولهم سنة بعد اخرى: لغز الحروف والكلمات التي جعلت المستحيل امامهم ممكنا، حيث القصص والروايات والافكار العصية الممنوعة!

غير أن العقبة الكأداء التي آمنوا بأنها ستظل تنهض امامهم هي انهم لا يزالون صغارا. كان يخيل لهم انه يكفي ان يكبر وا قليلا - قليلا جدا - وتخضر شفاههم بالزغب حتى يبدأوا باجتراح المعجزات. وفي انتظار ذلك اليوم الموعود اعتادوا الاسهاب في تصورات مبالغ بها محورها الحصن. وبيقين طفولي لا يقبل الشك كانوا يتحدثون عن طيور جارحة ذات مناقير معقوفة تحوم فوق ذلك البناء السحر القائم على حافة شديدة الانحدار تدوم المياه من حولها. وكانوا يتحدثون ايضا عن منائر تناطح السحاب تكون أول مايطالع انظارهم. و اسوار حجرية يذرع اعلاها حراس جهمون مزودون بالرماح والسيوف. وما ادراهم؟ ففي ابراج الحراسة ذات القمم الهرمية قد تكون ثمة هياكل عظيمة تكومت منذ عشرات السنين. والباب . . . لابد ان يكون الباب هائلا مصفحا بالفولاذ والعوارض الحديدية، يحتاج لعشرات الايدي لكي يزحزح الى الداخل، وثمة طاقة بقدر قامة رجل تتوسطه. وفي الجانب الآخر تكون الشوارع الساكنة تماما محاطة بقصور ذات جدران شاخصة تحت زرقة السماء بتفرد غريب تنفتح فيها شبابيك وشرفات مشبكة بالحديد. هناك سيرون الشمس كما لم يروها في يوم من الايام. نعم . . . لاشك ان الشمس تبدو في داخل الحصن على غير ماتبدو عليه في حياتهم اليومية المألوفة . . . . كيف لا والحصن هو الحصن؟ حيث العتمة الرمادية الرطبة تكتنف الردهات والدهاليز السرية الغامضة.

والسقوف موغلة في الارتفاع تتدلى منها قناديل وثريات مغطاة بالغبار ونسيج العناكب، وثمة طيور متوحشة عششت هناك ماتكاد تهجس بوجود دخيل حتى تخفق باجنحتها فزعة، مبددة الصمت تماما. وتستيقظ الخفافيش الماكرة، فتمرق بخفة مستهدفة رؤوسهم. وفي غفلة منهم قد يتكيء احدهم بظهره الى جدار، فيجفلون على صرير مكتوم يترجع صداه من حولهم. لحظات وينفتح باب يؤدي الى غرفة سرية لاشك انها كانت وكرا شهد الكثير من الامور التي تشحذ الخيال، ففيها تمت اللقاءات الضارية بالعشيقات الشبقات، وفيها حيكت المؤامرات والدسائس، فرددت

الـزوايـا همس رجال غامضين تضفي اضواء الشموع الراعشة على ملامحهم مسحة غريبة تشي بتلك الامور المبهمة التي تجري عادة في الخفاء! . . . وقد يقعون على كنوز مطمورة منذ الازل، ويكتشفون اسرارا طواها النسيان . سيكون عالما غريبا ذلك الذي يحيط بهم هم الصبية الضئيلون التائهون وسط تلك القاعات الرحبة ذات الكوى المغطـاة بزجـاجـات متسخـة لايتسلل منهـا سوى نزر ضوء هزيـل سرعـان ما يخفت عنـد الغـروب، فيحبسون انفاسهم وقد تلاصقوا ببعضهم تلقائيا، مرهفين الاسماع لصدى صهيل مبهم . . . صهيل يكـاد يكـون اشبـه بصـوت الـريـح وهي تجوس الغـرف والقاعات والدهاليز التي تغرق في الظلمة رويدا رويدا!

- ٤ -

لكنـه لم يكتف باجـترار تلك الاحـلام والتخيلات بعدما أوشك صبره على النفـاد، فاستغفـل أمـه وأبـاه وعيـون أخـوتـه، وغـامر بالتسلل خارج اسـوار المنـزل دون رقيب لاول مرة في عمره . لكنه ماكـاد يضـع اولى خطـاه على حجـر الشارع حتى فوجيء بالرهبة تكتنفه على حين غرة . وشعر بوجيب قلبه يتردد في صدغيه بعنف، وبشيء من الدوار يعصف برأسه، فانقلب عائدا الى البيت معللا احساسه المفاجيء ذاك بكونه حالة طارئة قد يعود سببها لجدة التجربة في التجوال وحيدا خلال المدينة بعدما ألفى هاجس الاسر الدائم حواسه!

لكنـه لم يستطـع خنق ابتسـامـة تهكم مطت فمـه . . . أية تجربة جديـدة؟ حقـا أيـة تجربـة جديدة؟ . . . لذا فانه بعد انصرام اشهر خاض المغـامـرة من جديـد، وانفلت من اسر البوابة ليتوغل لمسافة ابعـد، ومـرق من وسط حشود صاخبة، ورأى جنودا بوجوه غريبة تركـوا في ذهنـه انطبـاعـا ابعد مايكون عن الالفة والانسجام، فقد كانوا بملامح جامدة تشي بصلف رسخته خوذاتهم الحديدية المغطاة بشبكـات التمـويـه . وكـانـوا في كامل سلاحهم كأنهم على وشك خوض غمار حرب وشيكة الوقوع رغم ان سماء المدينة كانت زرقاء تماما لا يعكر صفوها سوى صرخات طيور البحر!

وحملتـه المغـامـرة الثالثة حتى قلب المدينة، حيث هدير الفولاذ والمعدن والالات العملاقة والشاحنات المنطلقة في شتى الاتجاهات اصابه دوار حقيقي اضطر معه الى النكوص والاحتماء بأسوار المنزل طالت حتى تجاوزت العـام قبـل ان يعيـد الكـرّة للمـرة الـرابعـة . فيخترق الشوارع دون تهيب . لم يقف الا عند التخوم القصية تبدأ بعـدهـا الارض بالانحـدار نحـو بطن الـوادي، ففـوجيء بثكنات عسكـريـة واسلحـة شاكيـة وخنادق قتال مهيأة لمعركة موهومة لم ير بوادرها على امتداد البصر!

كانت الخوذ العسكرية تبر ز من حين لآخر فوق حواف الخنادق لتتلامـع من تحتهـا الاعـين الخضـر والـزرق والصفـر وهي تقدح بنظـرات وحشيـة تطفـح حقدا وكراهية . وشهر بعضهم سلاحه في وجهـه محاولـة لئيمة لارعابه، فارتجف بعنف، فقد كان يدرك مدى خطـورة وجـديـة تلك الاسلحة لحظة يسخن حديدها، فحكايات الشتـاء كانت تعـرج في بعض الاحيـان للتحدث بايجاز مرده الجهل عن تلك الادوات الشيطـانيـة التي تبصق النـار وتقتل من بعيد . في تلك اللحظـة الـدقيقة تذكر السيوف الصدئة والدروع المعلقة على جدران الحجـرة المهملة . ولـولا جدية الموقف لما استطاع منع نفسه عن الضحك!

تراجـع بظهـره الى الـوراء دون أن يغـادرهم بنظـرتـه العدائية الحـذرة . لكـن سوء حظـه أبى الا ان يجعلـه يتعثـر، فانطلقت قهقهـاتهم الشـامتـة . عندها ـ وهو في ذروة نقمته وقد تناهبته موجة غضب عارم ـ سارع بالتقاط حصاة قذفهم بها واطلق ساقيه للريح!

- ٥ -

يوم تخطى سن الطفولة وبدأ الزغب يعتلي شفته ذهل على تلك الحقيقـة المـرة التي تجسدت امامه: فقد اكتشف بانه في واقع الامر لم يتخط حقيقة كونه انسانا محاصرا بطريقة ما! . . . يومها أدرك بخيبة امـل ساحقـة ان الصغـار لم يكـونوا لوحدهم المحاصرين، فالحصار كان قد شمل الجميع!

وقد هجس ببوادر الحصار الاولى من خلال ذلك الزحف الغادر الـذي كان يقـترب حثيثـا من منزلهم العتيد: فقبل سنوات وزقاقهم نهب لحملة تهجير خفية اجتاحت الازقة الاخرى منذ زمن موغل في البعـد . وعنـدمـا صارح أبـاه بشكـوكه تجاه مايجري تحت اسماعهم وابصارهم اغرق الرجل العجوز بالضحك واجابه وهو يهز رأسه شأن المدرك لخفايا الامور:

ـ (لا يابني . . . لا . . . . فالحـركـة والسكـون بيـد الله . والحيـاة لاتستقـر على حالـة واحدة . وما تنظر اليه نظرة شك ليس سوى أمر طبيعي تقتضيه شريعة الحياة . . . . بشر يهاجرون وآخرون يحلون في موضعهم . . . ما الغريب في هذه المسألة؟!)

ورغم ان أباه كان قد خفف من تسلطه عليه بعض الشيء وبدأ يسمـح له بمنـاقشتـه ببعض الامـور، لكنـه لم يشأ الاعتراض على ماذكر، فالتزم الصمت على مضض .

غير أن الامـر لم يتـوقف عند ذلك الحد: ففي صباح أحد الايام اجفـل من نومـه على لغـط غير مألوف تردد تحت أروقة المنزل وكأن بوابته اقتحمت عنوة! . . . فشمر بغطاء نومه بعيدا . وبخطى متعثرة توجـه الى هنـاك مستطلعـا سر تلك الحركات المريبة، ففوجيء بان ابـاه كان قد اجـر الغـرفـة المحـاذية للبوابة الخارجية لرجل محدودب الظهـر بعض الشيء تتخـاطف حول منبت انفـه المعقـوف عينـان مريبتان لا تستقران على موضع واحد .

شعر وكأن يدا خفية اعتصرت قلبه لحظة رآه وهو ينقل أثاثه البالي

بحرص وحذر دون ان يكف عن الصراخ باطفاله الشاحبين، راطنا بكلامه بشكل واضح. وهذه المرة ايضا لم يجانب حدسه الصواب، فما مر سوى عام واحد واذا بذلك الغريب ينقلب رأسا على عقب: فبعدما كان يرسم على شفتيه الزرقاوين البسمات الذليلة، مكركرا بضحكات مجاملة وخنوع، محنيا رأسه بادب مبالغ فيه كلما التقاهم، وقفطانه الاسود الطويل يكنس الارض من حوله، اذا به يرفع قامته بغتة حتى كادت حدبة ظهره ان تتلاشى. كيف لا وقد نجح بوسائله الخادعة وحيله الشريرة بالاستيلاء تدريجيا على نصف المنزل دافعا بهم نحو الاروقة الخلفية المعتمة؟!

كان قد جاء باقاربه واسكنهم الحجرات التي اصبحت تحت سيطرته. وانقلبت ابتسامته الذليلة الى تكشيرة تقطر غرورا وتحديا. وكلما التقى بواحد منهم شمخ بأنفه المعقوف، مغمغما بلغته الغريبة المطعمة برطانته المضحكة، حتى اصبح واضحا مدى ماتردت اليه الامور: فقد غدوا في بيتهم اشبه بالغرباء، ما يكادون يجتازون الاروقة والممرات المؤدية الى البوابة الخارجية لامر ما حتى تتعقبهم العيون الحاقدة من خلال خصاص الشبابيك والكوى الدائرية المصفحة بالقضبان بنظرات استنكار تجعلهم يولون الادبار خفافا كاللصوص بالضبط!

كل ذلك وأبوه ما انفك يبر رخطيئة تلك بضيق ذات اليد وشحة الرزق، حتى اذا ما واجهه في احد الايام بنظرة ادانة هجس بشيء ما يتهشم في اعماقه، فبعينيه الفتيتين لمح ذلك الحزن الاخرس يتجمع على شكل دمعتين انحدرتا على استحياء من تينك العينين الكهلتين. غير ان التجاعيد المنتشرة خلال الملامح المتهدمة سرعان ما اخفتهما وكأنها سترت قهره الذليل ازاء نظرات ابنه القاسية.

لحظتئذ اكتفى الاب بان نكس رأسه محدقا في الارض التي لاشك انها مادت امام نظرته المغلفة بالدموع. وشعر الابن بحزن شجي يتسلقه من الداخل، فيضيق به حلقه. وكان لابد له من القيام بعمل ما يخفف عن طريقه من فداحة المأساة، فلم يجد سوى ان يمس كوع أبيه مسا خاطفا، مبرهنا له على تعاطفه معه، انطلق بعدها عبر السلم الحجري نحو السطح حيث باب الحجرة المغلق.

- ٦ -

بعد موت أبيه بفترة وجيزة تم الاستيلاء على الحجرات الخلفية ايضا، فعزلوهما - هو وأمه - بشكل نهائي. حتى انتهى الامر بدفعهما في مثل هذه الليلة العاصفة نحو السطح.

ترى هل حسبوا بأن كل شيء انتهى؟ وأنه تم لهم الانتصار الحاسم فالحقوهما بقطع الاثاث المعطوبة المكدسة في هذه الحجرة المنفردة؟ ابدا.. فقد فشلوا معه في ذلك. صحيح انهم استولوا على حجرات المنزل باجمعها، وصحيح انهم استثاروا هاجس السفر الذي عشش منذ الطفولة في اعماق اخوته فهاجروا الواحد تلو الآخر بعدما وجدوا انفسهم اشبه بالغرباء في منزل آبائهم واجدادهم، وصحيح انهم جعلوا امه تعمد للبس السواد بعدما ضاع كل شيء، لكنهم فشلوا معه فشلا ذريعا: فها هو ذا الان وقد ازداد اصرارا على التشبث بهذه الحجرة التي تطبق عليها العاصفة من كل جانب!

كان قد انتهى من اعداد الحجرة، فلجأ لسريره وقد نال منه التعب. ونفخت امه السراج لتتمدد بدورها على سريرها. وبقيت الكوة لوحدها تتألق من حين لآخر، حيث البروق لا تكف عن الانخطاف، تعقبها الرعود التي ازدادت اقترابا، فشرعت اصداؤها تترجع بين الجدران بمهابة. وخلال تلك اللحظات المتأرجحة بين اليقظة والنوم وجد نفسه اسير حالة غريبة استعاد خلالها ومضات شاحبة عن ماض بعيد لم تكن تنير لذاكرته سوى ملامح باهتة لوجوده واحداث عفى عليها الزمن، فغدت اشبه ببقايا مدينة اثرية دارسة. وشخصت في ذهنه تفاصيل الحكاية القديمة، حكاية الحصن وليالي الشتاء والوجوه التي غيبها التراب ووجه أبيه الذي كان يستقطبها على الدوام.

ولم يدر متى نام، فعلى حين غرة اجفل بسبب الصمت الذي اعقب انحسار العاصفة. وكان المطر يهطل على مهل، فتنصت مليا لذلك النقر الرتيب الذي كاد يطغي على خرير النهر المدوّم بين حوافه الصخرية في الاسفل. وغالب اصطكاك اسنانه في فمه وارتجافة اعضائه المنداة - رغم البرد - بالعرق، ليسارع الى الكوة التي شفت قليلا بعدما آذن الفجر بالانبلاج. وبوجهه الساخن تلقى الرذاذ البارد، مستنشقا ملء منخريه الهواء الرطب. واستند بكوعيه الى قاعدة الكوة، مريحا رأسه الخدر من اثر النعاس على حافتها العلوية، مستعيدا ذكرى ذلك اليوم البعيد عندما ارتقى صندوقا ليتمكن من القاء نظرة واحدة عبرها.

تطلع الى كتل الظلام الرابضة في الاسفل تعلوها سماء رمادية تنبض فيها بضعة نجوم أوشكت على الانطفاء، وثمة سحب خفيضة تمخر، وبروق مصحوبة بالرعود توغل في البعد. ولفترة مديدة - بقي خلالها أسير رؤاه المحمومة - هجس وكأنه يرزح تحت وطأة كابوس: فقد تبدت لعينيه الخدرتين الأشياء القائمة في الظلام غريبة يغلفها الغموض رغم ادراكه بانها ليست سوى اجزاء وزوايا وارتفاعات تتعارض هنا وهناك، حيث سقوف البنايات المتفاوتة اضافة لامتدادات مستقيمة لمنائر متوحدة وقباب مفلطحة وابراج هرمية ورؤوس اشجار تتمايل باستسلام تحت انهمار المطر. وحتى اصابعه المستقرة على قاعدة الكوة بدت وكأنها اصابع يد أخرى لا تمت لجسده بصلة. ولكي ينفي عن نفسه ذلك الاحساس المرعب بالموت حاول تحريكها وهو ينتفض هلعا خوفا من ان لا تطاوعه!.... وشعر بمرارته المتأصلة في اعماقه تجاه ما احيط به

وجوده من شتى صنوف القهر والاذلال تغيض وتغيض، فتراءت له الحياة أشبه بكرنفال مضحك يتعاقب فيه البشر بأردية فضفاضة وأقنعة زائفة تتساقط باستمرار لتبرز من تحتها اقنعة اخرى قد لا تختلف عن التي سبقتها سوى بكونها اكثر جدة وخداعا. وهكذا، ولكي يعيد التوازن الى وضعه المختل شرع ينبش ركام الزمن الذي ولّى، محاولا اكتشاف السر، سر كل هذه الخيبات والاحباطات المتعاقبة. شرع ينبش بقسوة، فلم يتبد له سوى لمحات خاطفة سرعان ما رآها تضيع في ظلام شامل كأنها ظهرت على ومضة برق!

- ٧ -

ذلك ماتراءى له وهو منتصب خلف الكوة وحيدا مجردا من أي أمل. حتى اذا ماشرع الظلام بالانحسار شعر برعبه ذاك يبارحه على مهل لتعقبه دهشة لم يستطع مغالبتها: فلأول مرة يرى مدينته من هذا الارتفاع الشاهق وقد تجسدت تحت نظرته الذاهلة بأشد تفاصيلها تنافرا وانسجاما. رأى منائر وقباب للمساجد وابراج الكنائس الناتئة هنا وهناك، وسطوح العمارات والمنازل الحجرية، وشرفات الفنادق والمخازن والمقاهي، والاسلاك الشائكة المحيطة باسوار السجون والمعتقلات ومراكز الشرطة، وقمم الاشجار المتمايلة في حدائق المدارس والمتنزهات، والسقوف المثلثة للأسواق.

رآها تحت الضياء البكر الآخذ بالانتشار خليطا متشابكا وسمه المطر الراحل ببلله، يبدأ من تحت الكوة، ويدرج بانحناء حاد للأسفل، لينتهي بشريط ضبابي ناءٍ تنبع منه بصورة مبهمة سلسلة تلال رمادية تتعاقب وراء بعضها البعض الى ان تلاشيها زرقة ناصلة تذوب في سماء قاتمة لا تزال نجمة وحيدة تنبض فيها.

لم تكن الشمس قد أشرقت بعد، لكنه استطاع ان يميّز البقعة التي ستنبع منها: فهناك، وسط الضباب، كان وهج غريب يسطع بحدة، فلبد واقفا في موضعه، وجسده يتراجف كمن اصابته الحمى. وكانت السماء تشف امامه باضطراد، والغيوم الخفيفة تشتعل بألق ذهبي، بينما تزداد البقعة سطوعا، حتى انبجس في النهاية ومض خاطف اضطره لأن يخاوص اجفانه، متطلعا بعينين دامعتين في رؤوس الأشجار والبنايات العالية التي اصطبغت بوهج برتقالي. وشرعت المساحات المضيئة بالاتساع. وتبددت سحب الضباب تماما، كأن الارض اخذت تتنفس بطريقة ما. وبدت الطيور البيض المتزاحمة فوق النهر المختفي أسفل السفح الصخري الخفيض أشبه بنتف ريش أبيض تتطاير في الريح. وتصاعدت اصوات المدينة التي صحت من سباتها: فتناهب صخب السابلة الشوارع والمقاهي، واختلط صراخ الباعة بصافرات الشرطة وجئير الشاحنات وهدير الالات التي عاودت الدوران. وضاع عويل السجناء الانفراديين وأنين المعتقلين المكومين في اقبية التعذيب السرية تحت وقع بساطيل الجند الذين بدأوا مناوراتهم اليومية، حيث ابواق الثكنات المحيطة بالبلدة اطلقت اصداءها ذات الجرس النحاسي الحاد. وكانت الشمس قد امعنت في صعودها، واندلاح شعاعها على امتداد الارض. عندها فقط ادرك أية وهاد عميقة ملغومة بالموت ومنحدرات صخرية مرصودة ببنادق لا تخطيء وطرق وعرة تمتد بين كوة حجرته والجانب الآخر من التلال، حيث زرقة الارض استحالت الى صفرة صحراء مترامية الاطراف تكاد تعشي الابصار لاشك انها ابتلعت اخوته في هجراتهم الموسمية الغابرة.

ولم يشعر الاوعيناه تتسعان تلقائيا. وأحس بقلبه ينتفض في صدره بعنف. وبصعوبة بالغة غالب تلاحق انفاسه اللاهثة وهو يفكر بصورة الحصن التي توسطها شكل مبهم اشبه ببلدة مشيّدة فوق مرتفع شاهق تمتد في خلفيته سماء جهمة تنذر بعاصفة على وشك الهبوب! . . .

ترى الا تكاد مدينته المنداحة تحت بصره على امتداد مرتفع قائم في خلاء لا نهائي شاسع ان تشبه تلك الصورة؟!

الجسر

○ سيرجي انتونوف **○ ترجمة: عبد الحميد عيسى عبد الواحد**

قبل ان يواصل «ستيبان ايفانوفيج» سرد قصته، تريث قليلا، ليستعيد بعض التفاصيل ومن ثم يصنفها في ذاكرته وبينما بدا مستغرقا في تاملاته كان طلابه يتبادلون الاحاديث في حين مضى البعض منهم يدخن السيجائر.

فجأة، اقتحم عليهم منتصف انغماسهم في الحديث:

- الان وكما تعلمون كان ذلك في جبهة البلطيق الثانية. . صمت الجميع في الحال واستحوذ عليهم الاصغاء

- اجل كنا واثقين بانك - ايها الرفيق - سوف تسمعنا قصة السنوات البطولية، التي لن تغرب عن البال ابدا حين كان جميع ابناء شعبنا وجنودنا الشجعان يقاتلون بضراوة من اجل استعادة شرف وسيادة بلادنا وعندما كانت ارضنا تشتعل تحت اقدام الغزاة الطامعين.

- كنت انذاك - ايها الفتيان - اخدم في الجيش ضمن وحدة بناء الطرق والجسور في جبهة البلطيق الثانية في ذلك الوقت كنا نشق ونمهد طريق نوفغورد - تشيمك والذي سبق لقواتنا ان سحقت الاعداء المتواجدين في المنطقة التي يخترقها الطريق، وازاحتهم الى الخلف بمسافة بعيدة. . كان بامكانكم رؤية الشرارات الضوئية الخاطفة ووميض التنوير الاخضر وهي تتلاحق في جوف السماء اثناء الليل بيد انكم بالكاد تستطيعون سماع قصف المدفعية. . . كنا نعسكر بين نوفغورد وتشيمك منصرفين دون هوادة لرصف الطريق. . في هذه الاثناء بلغنا امر من القيادة العليا: علينا ان نرمم طريق المركبات المؤدي الى «ريسكن» باسرع مايمكن. . الرفيق «اليكسينكو» بعث فورا بطلب شاحنة وامرني ان اهيىء فأسا وعتلة والحق به. . مضينا نستكشف معالم الطريق. . ولكم ان تتصوروا ماشاهدناه، كان خط سكة الحديد الذي يتقاطع مع طريق المركبات في حالة مروعة فقد تحطمت معظم العوارض الخشبية تحت السكة الى جزيتن، فيما كانت القضبان منتزعة خلال كل مفصل لم اذكر لكم ايضا اعمدة التلغراف كانت جميعها ملقاة على الارض مقطعة. . معطوبة. . لم تكن ثمة جسور كبيرة او صغيرة - قد تركت صالحة في طريقنا وكأنها غير موجودة اصلا. . ولو ازمعت ارتياد جدول او غدير فلن تجد شيئا سوى شظايا واتربة ورماد مكدسة فيه. وربما ستعثر - مصادفة - على بقية ركائز خشبية محترقة متاكلة مغروزة خارج الماء.

لا اثر لأي جسر يمكن ان يلمحه البصر. دعوا الجسور الآن بل حتى السدود والتعليات الترابية قد نسفت وخربت كليا، وليس غير الحفر الغائرة التي احدثتها القذائف وانفجارات الالغام. . لقد سلكت الطريق مرات عديدة ابان فترة الحرب ولاحظت الكثير من اوجه الدمار والخراب في كل مكان. . قد جئتم المدينة الان حيث لم يكن ثمة شي فيها سوى اكوام من الحجارة المهشمة. . لايمكنكم ان تتساءلوا: اين هي الأن؟ فربما اعتقدتم - لورايتموها - انها لايمكن ان توضع بشكلها الصحيح ابدا حتى بعد مائة سنة! ولكنت اكدت لكم ليس باقل من عشر سنوات سنرتبها، وستشمخ في وطننا. . وسنزيل وكل الاتربة كل الانقاض. . وتلكم البيوت الخشبية المحترقة. . المدمرة، ستنهض بدلا منها بيوت من الطابوق والحجر بطابقين او ثلاثة، تشهق باعمدة رخامية بيضاء تكتنف اروقتها، وثمة الابراج والمداخن ترتكن فوق اسطحها. . وفوق ذلك ماكان منسيا ومجهولا سيحتل مكانه في هذا العالم هكذا كانت هذه التي ترونها. . وفعلا شيد كل ذلك ونصب باقل من عشر سنوات بسواعد رجالنا ونسائنا العاديين. . ولدى تبدل هذه الحال، يسعني الا ان اعترف بلا تحفظ بقوة الشعب. . وطيلة الوقت احاول مقارنة هذه القوة مع امكاناتي الشخصية واقيسها. . فهي ليست بذي شي يذكر ازاءها! ان قوتنا متوحدة تشبه المحيط العظيم. . لاحدود لها. . مطلقة، واية محنة او شدة لن تستطيع ان تنال منها.

على اية حال انطلقنا الى امام مع آمر الكتيبة في الشاحنة. . احيانا نترجل ومرة ننعطف قليلا. . في البداية قمنا بوضع علامات

وتخطيطات لنقاط اجتياز المعابر. . والآمر لا يفتأ يشير بيده فقط. . وما ان اوشكت مهمتنا على الانتهاء حتى هتف:

ـ اذن علمت جميعها وينبغي الان بناؤها منذ نقطة الانطلاق.

سرنا طوال الطريق والى يسارنا كانت تمتد غابة دكناء، وهي تحت مدى الرمي لمدفعية العدو.

ـ هل يتعين علينا ان نعود ادراجنا مادمنا انجزنا المهمة؟ تفوه السائق انه نفس الموقف في كل مكان!

ـ لكن كيف لنا ان نعود؟ مهمتنا لم تنته بعد. . علينا ان نفحص الطريق العام صرخ الامر محتدا! لذلك اندفعنا حتى وجدنا انفسنا فجأة قرب نهر ضيق نوعاما يعتليه جسر، كل ماحوله عبارة عن دمار لكن الجسر لم يصب بأذى قط كما لو كان صورة في بطاقة بريدية! الجسر مبني من دعامات خشبية وحديدية يبلغ طوله اكثر من خمسة عشر مترا تسنده ركائز متينة اسفله وعند منتصفه تماما ـ اسيجته الجانبية سليمة هي الاخرى، وكذلك حواجز عند حافته الامامية والخلفية. . لم نمض عبر الجسر طبعا خاصة بعد مالفت نظرنا لوحة معلقة عند حاجز سقفه مكتوب عليها ـ الغام ـ لقد وصل خبراء الالغام. . تركوا «التنبيه» معلقا وواصلوا طريقهم! واضحا ان العدو لو لم يلغم الجسر لما تركه قائما كأن لم تمسسه يد هكذا فكرنا وبدا يحسب العملية السخيفة النجاح. . لكننا في عام ١٩٤٤ لم نبق المزيد من تلكم الحماقات! اقترب بنا قليلا من الجسر وحاولنا ان نحدد بالضبط موضع الالغام. . من الواضح ان الجسر كان قديما وظهره قد نصب منذ زمن طويل. . وماعليك الا ان تسحب باصابعك الشظايا والقرمات المهترئة بعيدا عن الالواح الخشبية السميكة حتى ينهار! لذلك اصدر امر الكتيبة امرا بالتراجع الى الخلف مسافة خمسين مترا وشرع يتقدم ببطء على الجسر. . القى نظرة على جزئه العلوي ثم نازلا حتى لامس المـاء. . مكث يتفرس بدقة وصعد نحونا ثانية:

ـ لايبدو هناك شي. . بضعة انبعاجات وتسننات في العوارض التي تدعم سقفه ذلك كل مافي الامر.

بعدها فكر برهة وقال:

ـ هلم ياستيبان ايفانو فيج، لنرفع الرافدة الخشبية المتقاطعة، وبحذر شديد رحنا نحفر حولها حتى رفعناها. . لم يكن ثمة شي تحتها الا من خشب بال. . رفعنا الرافدة الى اعلى وطرحناها على الجانب الاخر. . ولاشي تحتها هناك ايضا. . عندئذ شرعنا باقتلاع ظهر الجسر من عدة مواضع ولم نعثر على اية الغام تحته. . كان ظهره موضوعا على الواح خشبية سميكة. . متصالبة، تدعمها من الاسفل خوازيق مضاعفة، مثبتة على سلسلة صخرية بجانبي النهر. . وباختصار ليس مايبعث هناك على القلق. . فالبناء الفوقي للجسر امين تماما.

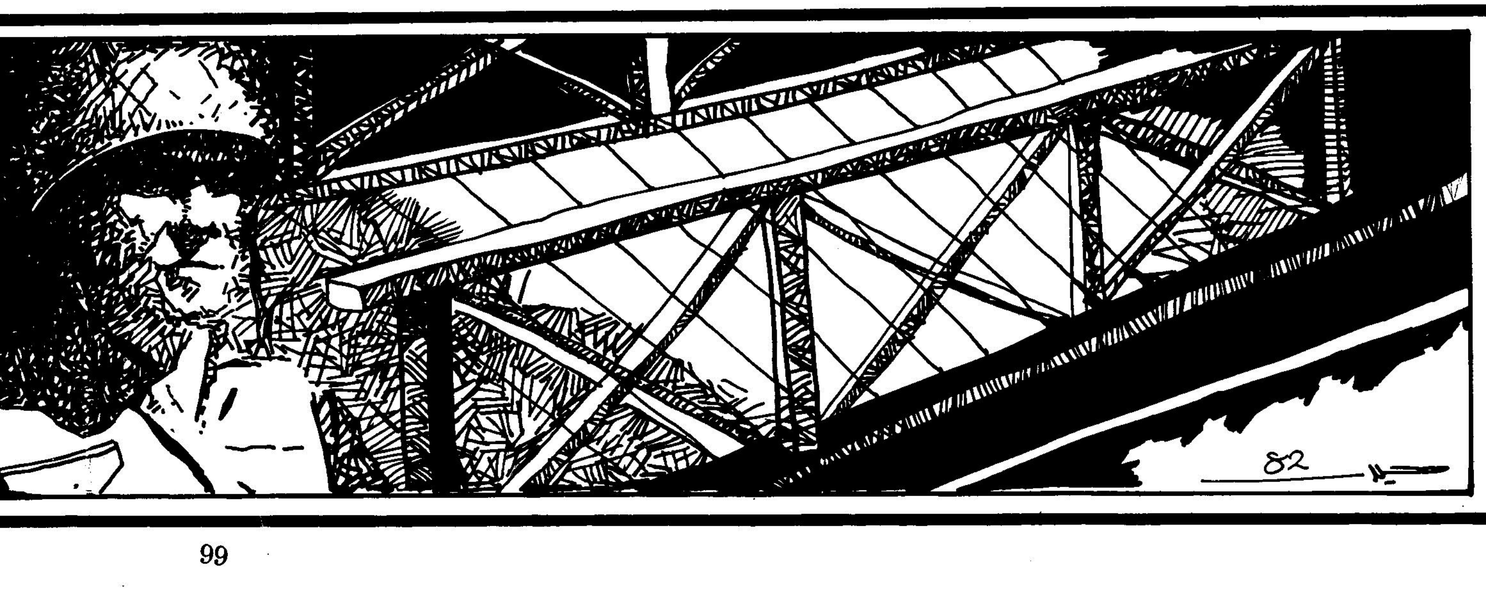
انتحى آمر الكتيبة جانبا على ضفة النهر وطفق يشعل لفافة. . ونحن في هذا الموقف. . لم ننتبه الا وصوت قرقعة ظل يتواتر ـ وكلما دنا يزداد حدة. . استغربنا لنرى شاحنة تنهب الارض وكأنها تطير بشكل منخفض. . توقفت عند الجسر وكانت عجلاتها تبعث صريرا مقرفا. . استدارت مرتين وانصرفت.

ـ يجب ان نستمر في التقدم ايها الرفيق الرائد. . انبرى السائق ـ الموقف جلي وهم من العجلة بحيث لم يتسن لهم تفجيره.

ـ ربما اجاب امر الكتيبة، سنتأكد اكثر، ومن ثم نتقدم.

وبعد ان انتهى من مضغ لفافته:

ـ البنـاء الفـوقي للجسر محكم وامين. . امـا الان فيجب ان نتحقق من اسـاسه بصـورة تامة فحتى وضـع الجسر هذا لست مطمئنا له، وغالبا مايستبد بي الشك اود ان اذكر لكم بانني اعرف الـرفيق «اليكسينكو» آمر كتيبتنـا منـذ زمن طويـل. . فقـد كنت مراسله الخاص منذ السنة الاولى للحرب. . اصبحنا اصدقاء. .



كنت احبه كثيرا . كان ذا فكر متوقد ورأي حصيف . . لكن عيبه الوحيد هو عناده الذي يصل به حد الحمق ـ فانت هنا في الجبهة وعجلة الحرب لاتنفك تدور ـ وهذا التوهج غير الاعتيادي في جوف السماء اثناء الليل . . والانفجارات التي لا تهدأ وثمة الاوامر الصارمة التي يجب ان تطاع وتنفذ باية حال!

كثيرا ماتراه يذرع جيئة وذهابا . . يطوقه التفكير ولم يتوصل الى قرار حاسم بعد . . كل افراد الكتيبة يفترشون الارض دونما عمل خلا مايثار من نقاش انصرمت ساعة والامر لما يزل يفكر بامور باتت بحكم المنتهية منذ ساعة خلت . . هذا الصمت المطبق المجهول العواقب يكاد يجعلك تفقد اتزانك وتصاب بالجنون! كلما راقبته عن كثب ولاجديد في الامر . . اذن لم التحقيق من صلاحية اساس الجسر وصلابته ثانية؟ ان ابقاء الالواح الخشبية «السيور» القديمة التي تستند على خمسة اخرى كركائز لم يعد يكفي . . عليه يلزم ان نصلح سطح الجسر مرة اخرى . . لذا امرنا الرفيق اليكسينكو ان نحفر قرب جدران الصيانة للجسر . . شرعت احفر بالطبع لانه امر . . بعدها القى عليه نظرة ولما تأكد له لاشي يستحق الاهتمام الزائد امرنا ان نسويه ثانية!

ـ والان اضاف لازال علينا ان نتحقق من متانة الركائز! لكن مالذي يريد ان يتحقق منه؟ لابأس في ذلك . . الركيزة هي الركيزة وينتهي الامر بالتاكيد هذا افضل لتقوية دعامة هيكل الجسر، وليس دعامة للركائز . . مكث امر الكتيبة يوضح الامر ولكأننا نصلح الجسر من جديد ثم اردف على التو:

ـ باستطاعتنا ان نضع الالغام بسهولة ودون ان يساور احد الشك تحت عارضة قاعدة الجسر وهكذا نضونا ملابسنا انا والامر ونزلنا في الماء البارد . . لم يكن النهر كبيرا لكنه عميق . . كان على عمق مترين ونصف من الدعامة الطولية . . لقد سبرته عند اقرب ركيزة بواسطة عمود وكل شي على مايرام . . ثبتت الركيزة في قاع النهر بالطريقة التي يفترض ان تكون فيها . وهكذا اخذ كل منا حماما باردا بالرغم منه! والقذائف تتهاوى بالقرب منا . . وتقارير مجموعة الاستطلاع تذكر ان تحشدات عسكرية للعدو كاملة العدة والعدد وراء الغابة النائية قليلا عن الجسر.

ـ لازلت اعتقد باننا نضيع وقتنا سدى هنا . تفوه السائق ـ واذا امرتني ـ ايها الرفيق الرائد فانني سأقود مباشرة عبر الجسر ولن يحصل لي اي شي! لكن امر الكتيبة ظل جالسا فوق ضفة النهر ثانية واختطف سيجارة ومضى يدخنها مغمغما:

ـ الرأي رأيك . . مالذي يمكن التفكير به في هذه المرحلة؟

كان البناء الفوقي للجسر على احسن مايرام وكذلك قاعدته وسيعلق خبراء الالغام ـ التنبيه ـ لان جسرا لم تمسه يد وعلى طريق مخرب يبدو امرا مشكوكا فيه وبهذا يوهمون العدو . . وماكان ثمة قصد في حفرهم الطويل حوله . . لهذا السبب علقوا ـ التنبيه ـ وغادروا.

لذلك كان امر الكتيبة يستبد به التفكير ايضا . . والعدو على مقربة منا لاينفك يزرع القذيفة تلو القذيفة على ضفتي النهر ماعدا تلك التي يزرعها بشكل عشوائي . . كان الامر بعيدا بحيث يتعذر عليه معرفة مكان انزالهم . . وجانبا لا يسمح لهم بالاقتراب اكثر تلك هي مشكلته!

في تلك الاثناء لمحنا ملازماً مدفعياً ينضم الينا ويستفسر:

ـ ماالذي تستطلعونه لنا؟ ثمة العدو يتموضع في مكان ماليس بعيدا عن الجسر.

في مكان يشبه الاخدود

ـ نفتش عن الالغام فقط اجاب امر الكتيبة.

انفجر الملازم ضاحكا وهو يقول:

ـ اية الغام تقصدون؟! الم تلاحظوا خبراء الالغام يعلقون ـ التنبيه ـ على الجانب الايمن . . هكذا كنت اعتقد مثله.

ـ هل مضى عليك وقت هنا؟ سأل امر الكتيبة.

ـ منذ الصباح اجاب ملتفتا.

ـ الم تلاحظ اي شي؟

ـ كلا قال الملازم بعد تفكير وجيز.

ـ لكنك ربما تستطيع ان تتذكر شيئا ماهنا حين اول قدومك؟ سأل امر الكتيبة باصرار.

ـ لاشي ابدا خلا كتلتين خشبيتين كانتا مطروحتين . . سحبها رجالنا نحو المستنقع حينما كانوا ينقلون المدافع هذا كل مافي الامر.

رأيت وجه امر كتيبتنا يشرق وعيناه تتهاوجان ببريق عجيب.

ـ هل هما بعيدتان عن هذا المكان تينك الكتلتين؟ تساءل بلهفة؟

ـ حوالي مائتي متر من هنا.

ـ دعنا نمضي ونلقي عليها نظرة

هرعا ليلا حظا اي نوع من الكتل كانتا . . بينما كنت والسائق نتوارى وراء منحدر ضفة النهر مخافة ان نصاب بشظايا القنابل الطائشة ونحن لانتمالك انفسنا من الضحك.

ـ ثمة امر كتيبة من اجلك؟ مضى يبحث عن الغام في المستنقع! قال السائق متندراً ومع شعوري بالخجل شرعت الوم الرفيق اليكسينكو لاصراره الاخرق ذلك . . وعلى كل حال فقدتنا هى لاسماعنا وقع خطواته وهو يعدو راجعا.

لنمضي الان . قال . . انني احتاج مشورتك ياستيبان ايفانوفيج.

ـ اية مشورة؟

وعندما رافقته شاهدنا كتلتين خشبيتين ملقيتين في الطين . . كتلتان عاديتان كل واحدة منها قدر ثلاثين سنتمترا من نهاية الجانب الغليظ وطرف كل منها سوي جيدا حتى بدا املسا ماتلك؟

سأل امر الكتيبة.

ـ زندان خشبيان. اجبت.

تفرست فيهما فلاحظت بان الثلم قد جذ طوال الحافات ونازلا نحو المركز على شكل ذنب طائر السنونو.

ـ هذان الـزنـدان كانا يستعملان لجعلهما حوامل قال الامر واضاف لو وجدت اي سن فيهما فسوف يتضح كل شي. وفعلا اهتدى الى المكان الذي يعمل فيها. ازال عنه الطين وتأكد جيدا كان هناك بعض الانبعاجات.

ـ الالغام صاح هي تحت الركيزة الثانية والرابعة ولنحصل على الانفلاق! ياله من رجل! فكرت. اذن الدخان والدخان وليتحقق الانفلاق! مضيت خلفه مندهشا كيف عرف بالضبط بان الالغام كانت تحت الركيزة الثانية والرابعة. انصرفنا جهة النهر حتى انه لم يكن متضايقا ليخلع ملابسه انتزع جزمتيه فقط. اختطف وثائقه التي احتفظ بها في جيبه. وانسل في الماء. تلمس طريقه هنا وهناك تحت الماء من اجل الركيزة الثانية. استطيع الان ان ارى من خلال تعابير وجهه انه عثر على شيء ما. عندئذ طفق يتلمس طريقه نحو الركيزه الرابعة. ومرة اخرى وجد شيئا ما.

ـ اتعرف ماهو المطلوب من ذينك الشيطانين؟! انهما سيثبتان الحوامل على كل جانب من دعامة الجسر. كي تأخذ ثقل البناء الفوقي للجسر على رافعات صغيرة. ثم ترفع العارضة التي تدعم سقف الجسر. ذلك هو سبب وجود التسننات. ويبدأ ينشر الركائز تحت الماء. ها قد نشرت اقراص بحجم عشرة سنتيمترات سمكا تقريباً ودس الالغام داخل الفجوة، وبهذا ظهر بأن الركيزة اعتيادية، ما عدا تلك التي تحتوي على كتلة متراصة بهيئة لغم مضاد للدبابات بحوالي المتر، تحت الماء، **ذلك ما هي مهيأة له!** وعملها الآن في المكان المناسب لزرع الالغام تحت الركيزة الثانية والرابعة. لانهم كانوا يعرفون بان كل الثقل سيقع عليها خلال اجتياز الدبابة او الشاحنة فوقها. عند ذلك فكوا الحاملات ورموا بزندي الخشب بعيداً لكي لا نرتاب باي شيء، وغادروا ولم يتسن لهم وضع الالغام!

في ذلك اليوم فقط فهمت شخصية آمر كتيبتنا على حقيقتها، الرفيق اليكسينكو بحق رجل مخلص ـ هذا الرجل العنيد حد الحمق. لكن تلك الصلابة في الرأي متأتية ولا شك من الذكاء وليس من الغباء. وغالبا ما يقال بان الرجل المستقيم هو الرجل المتصلب. بل من الافضل ان لايقال عنه متصلب بل مثابر. فهولن يستسلم ابدا حتى يكون كل شيء لديه واضحا الى آخر تفصيل، ولو اسقطت عليه قنبلة! لا وقت لمزيد من التفكير اثناء الحرب، طبعاً عليك ان تتحرك بسرعة، وتتخذ الموقف المناسب. لكن ثمة اوقات حتى في الحرب، حين تريد ان تصل باسرع ما يمكن. عليك ان تضع كوابحك على الوقت وتعمل قليلاً بالتفكير الصعب.

عن مجلة : SOVIET LITERATURE
No 2 (347) 1977
The Bridge
by: Sergei Amtonov page 24

رأي

القصة القصيرة في قادسية صدام

ملاحظات عن القصص الفائزة

○ علي خيون

حين طالعت القصص العشر التي فازت في مسابقة قادسية صدام، ونشرت في مجلة الاقلام (ع٧ و٨) أدركت مدى صعوبة المهمة التي واجهتها لجنة الدراسة وتقييم النصوص في فرز هذه القصص من مجموع القصص المشاركة في المسابقة.

فالأمر المحير الذي يقف عائقاً امام الناقد المتخصص والفاحص الجاد لأية مجموعة من نصوص ابداعية لكتاب مختلفين هو التباين الذي تحمله تلك النصوص، فقد نجد فكرة جميلة لكنها مصاغة صياغة عادية ان لم تكن رديئة مما يفسد الفكرة ويطرحها طرحاً مشوهاً، وقد نعثر على اسلوب متمكن وأداء سليم لموضوع لاروح فيه ولاحياة. ولعل الأسوأ من ذلك، ان نقرأ نصاً يتميز بفكرة مقبولة واسلوب حسن بيد انه لايخلو من هنات هنا وهناك في نسيج القصة، ومن النوع الذي يجعل الناقد يتأسف لعدم مراجعة الكاتب لقصته شاطباً جملة هنا وحاذفاً كلمة هناك ليغدو النص جميلاً محكماً وسليماً. وهذا هو بالضبط ما نعثر عليه بسهولة في القصص العشر التي بين ايدينا وهي:ـ

١ ـ نسر بين جبال الثلج للقاص ضياء خضير. (الاولى).
٢ ـ حلم الشقائق للقاص وارد بدر السالم. (الثانية).
٣ ـ هو الذي يولد مرتين للقاص عبد الستار ناصر. (الثالث).
٤ ـ قارورة الطيب للقاص غازي العبادي.
٥ ـ استراحة المحارب للقاص عبدالخالق الركابي.
٦ ـ كان ذلك في طاهري للقاص عبدالحميد عيسى عبدالواحد.
٧ ـ كابوس منتصف الليل للقاص محسن حنيص.
٨ ـ هناك في عش اللقالق ـ للقاص مهدي جبر.
٩ ـ مراسل حرب ـ للقاص حمد احمد العلي.
١٠ ـ السيد صاحب القلم ـ للقاص محمد مزيد.

تثير هذه القصص العشر الكثير من الملاحظات النقدية فيما لو قرئت بامعان، فهذا ضياء خضير، يختار قصة طيار يقوم بمهمة داخل الاراضي الايرانية وتسقط طائرته ثم يعود الى أرض الوطن، وسقوط طيار في مثل هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر، يكون «بطلها» الحقيقي هو «الصراع» الذي يتصاعد بين مجموع المتناقضات التي تصادف الانسان في لحظات الخطر وفي مواجهة الموت، لكن القاص يجنح الى تسجيل الواقعة على نحو ما يفعل المؤرخ الذي لايهتم بفنية ما يكتب ولا باللغة التي يكتب فيها بقدر ما يهمه توضيح «الواقعة» ذاتها، ولهذا فقد حشر القاص كل التفاصيل التي عرفها ـ ربما من حديث طيار أو ـ قرأها في كتاب عن الطيران ـ دون انتقاء وغربلة ودون ان يدع لخياله ان يكمل الصورة الحقيقية، بل انه يسرد لحظات الخطر التي يتعرض لها الطيار بايقاع رتيب رغم سخونة الموقف حتى انه يعمد بعد تقرير الموقف الى التعليق عليه مما يهبط به الى مستوى الريبورتاج الصحفي كما نرى في هذا المقطع الذي يعلق فيه على ذروة القصة وهي لحظة اصابة الطائرة وقرار

الطيار بمغادرتها. . «. . وهكذا اتخذت قراري مع علمي التام انني لم اكن ابعد كثيراً عن خط الحدود الدولية ولو ان طائرتي المعطوبة كانت تطير بارتباك اقل لكنت تركت نفسي فيها فترة اخرى ليكون سقوطي داخل الاراضي العراقية، ولكن الطائرة كانت كما رأيتم، مجنونه جنوناً مطبقاً يجعل كل ثانية من ثواني وجودي فيها أمراً محفوفاً بالخطر ومستحيلاً. . ».

وحين يهبط في مكان غريب، قاس وموحش، نتوقع ان يستمر في تداع يشد فيه أنفاسنا لكن القاص يواصل سرد تفاصيل كثيرة عن النبي يونس وعن المناطق التي يراهـا حتى يضطر الى قطع القصة رغم ان الموقف مستمر ويعود من جديد ليسرد لنا تفاصيل جديدة لاتخدم بناء القصة ولاتكشف عن جديد.

والتفاصيل الكثيرة التي يوردها القاص تقوده احياناً الى تناقض المعلومات التي يسوقها او عدم صياغة العبارة على نحو جميل كما في المقاطع التالية: ـ «كانت الطائرة ما تزال تتسلق وهي تزأر بعنفوان لامثيل له. . ».

او «بيد ان الطائرة استمرت منفلتة من عقالها تهدر هديراً عارماً. . ». او «مجازفة محفوفة بالمخاطر اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان طائرتي قد ضربت. . ».

وفيما يخص الحارق الخلفي للطائرة الذي يطفأ عادة في مثل الواجب الذي ذكرته القصة فانه يورد معلومات متناقضة مرة مضاء ومرة مطفأ ومرة قالوا له زملاؤه انه يشبه «نجمة»!!

كان على القاص ان يحذف الكثير من التفاصيل التي لاتخدم بناء القصة وان يحرص على «المعنى» الذي اراد ان يروي قصة هذا النسر من اجله. ان هذه القصة، تذكرني بكلمة للكاتب الكبير «تشيخوف» يقول فيها: ـ «فن الكتابة لايكمن في اجادة الاسلوب بقدر مايكمن في اجادة الشطب فوق ذلك الذي لم يكتب جيداً فالكاتب ينبغي ان يطرز على الورق. . ».

وقد انتبه الدكتور محسن الموسوي الى خلل الاسلوب في قصة ضياء خضير فكتب في جريدة الجمهورية (١٦ آب صفحة آفاق) مشيراً الى ان على القاص ان يكون «اكثر هندسة في البناء ودقة في اعتماد المقارنات التحتية والاساسية وبرغم هذا الخلل الفني الذي حصل جراء سيادة النزعة السردية واعتماد مقوماتها الصورية الاعتيادية لكن القصة حفلت بشوق طاغ للحياة. . ».

وحين ننتقل الى قصة «حلم الشقائق» لوارد بدر السالم فاننا نعثر على قصة اخرى مروية بضمير المتكلم كما فعل القاص ضياء خضير، لكننا هنا نقرأ وانفاسنا مشدودة تماماً الى خطوات البطل والى هواجسه والى همومه والى اللحظات التي يجد نفسه فيها محاصراً وهو يلتحق بوحدته اثناء القصف المعادي وفي عز الظهيرة، باسلوب جميل وتداع مشحون بالذكريات التي تجعل البطل مشدوداً بين حلمه الجميل بالحب والحياة المطمئنة وبين الوجع الروحي الذي يسببه الاشرار في قصفهم المعادي. . لكن القاص ـ بسبب عدم سيطرته على اداته الفنية سيطرة تامة ـ يرتكب خطأ فنياً أخل ببناء القصة، وقد اتضح ذلك في مقطعين ينتقل فيهما القاص من «ضمير المتكلم» الى «ضمير الغائب» خارج نسيج القصة وخاصة في نهايتها التي هي جميلة جداً لقصة مكتوبة كلها بضمير الغائب، لكنها في هذه الحالة سببت خللاً واضحاً لايمكن ان تغفله عين القارئ المطلع على شروط الكتابة الفنية الناجحة. . كما ان القاص يورد الرتب العسكرية على هذا النحو المجرد من حروف التعريف خطأ مثل «نائب ضابط عبد الرزاق» و«نائب العريف سلمان. . »

ولأننا قرأنا لعبدالستار ناصر طوال عامين قصصاً جميلة عن المعركة، فان قصته «هو الذي يولد مرتين» قد لايجدها القارئ افضل ماكتب، لكنها تشكل امتداداً لاسلوب عبدالستار الذي تفرد به والذي يجمع بين البساطة وبين اتقان الصنعة، فهو ماهر في التقاط زوايا ولفتيات ذكية وسردها على نحو مشوق يجعلني لا اتردد قط في ان اقول بان قصصه جميعاً يتوفر فيها عنصر هام من عناصر السرد القصصي ألا وهو عنصر «التشويق» الذي تفتقر اليه معظم القصص الاخرى التي نقرأها اليوم وهو ما نجده ضمن هذه المجموعة من القصص، خاصة قصة «مراسل حرب» لمحمد احمد العلي والى حد ما في قصة «استراحة المحارب» للركابي، فقصة «مراسل حرب» تتحدث بلغة ثقيلة، بطيئة، وبتفاصيل متنافرة لايجمعها خيط واحد، عن شخصية شاعر اسمه (خ) يكرهه الراوي ولكن حين يراه في الجبهة مراسلاً حربياً شجاعاً يرتاح له ويغير تلك الصورة القائمة عنه، ان التفاصيل التي اوردها القاص تكاد تنطبق ـ ان لم يخني حدسي ـ على الشاعر خالد علي مصطفى، فأول حرف من اسمه (خ) وهو ذهب فعلاً الى الجبهة ونشر تحقيقاته في جريدة الثورة ـ كما تقول القصة ـ وهو «رجل مثقف، فهو يقص وينقد ويحقق مع انا (كذا) نعرفه شاعراً، وقد اعترف ناقد امام جمع من الادباء في مقهى البرلمان ان (خ) يقرأ الموضوع مرة واحدة فيعطي رأيه واما انا ـ الناقد ـ فاقرأه مرتين. . ».

ولكن ماذا وراء ذلك كله؟! ان القصة تنتهي بنتيجة مفادها ان (خ) لم يحن رأسه لحظة انفجار قنبلة هاون بالقرب منه!! وقد وردت تعابير ركيكة في القصة مثل: ـ «صوته الذي كان رأس حربة مقتي» او «صوت كقرقرة نارجيلة او سقوط مجموعة من صحون صينية على ارض بلاستيكية» او «صوته عندي مثل عينيه عنده. . » او «واحسبني متمنياً ان لايبتأس» والصحيح «يبتئس» او «انه مخلوق رهيب فريد الصنعة، ناصر صير في، زعلاني الخواطر، لايألف

حدائق الفرجة البريئة مع النسيم العليل» (!!).

اما «استراحة المحارب» للركابي، فهي تحمل سمات وملامح ولغة قصصه السابقة، فالفكرة تشابه تماماً فكرة روايته القصيرة «مكابدات عبدالله العاشق» حيث ان عبدالله في الرواية يقتل بفعل القصف المعادي فيجئ الجيش وتبدأ الحرب وكذلك في هذه القصة حيث يصاب احد ابناء القرية في ساقيه ويأتي الجيش ايضاً ليشهد القعيد المدافع وهي مرحي بالاتجاه المعاكس. . والقصة لاتذكرنا بروايته تلك وانما تذكرنا بقصص اخرى وهي مسألة آمل ان ينتبه اليها الركابي فيحاول ان يبحث عما هو جديد في اجوائه وشخصياته، والملاحظة الاخرى تخص اسلوب الركابي، فهو لايعني بالترقيم في جملته، فهي طويلة بلا فواصل ولا فوارز ولانقاط، والقاص يصف فيها كل شيء سواء كان هذا الشيء داخلاً في هيكل القصة وبنائها ام لا. . وفي قصته هذه نقرأ هذه الجملة الطويلة على سبيل المثال: «. . مبالغين في الحاحهم على امي للاسراع باعداد العشاء قبل ان يعود ابي من الحقل ويتوافد الجيران يتقدمهم المختار بصوته الجهوري وكلماته المتحذلقة التي يضمها حكماً وآيات قرآنية يدهشني كيف انه استطاع استيعابها رغم كونه نصف أمي. .».

والقاص بعد ذلك يمهد طويلاً لذروة القصة حتى يجعلنا في اغلب الاحيان نتوقع ما الذي سيحصل، وهو ما وقع فيه قاص آخر متمكن من فنه، ذلك هو غازي العبادي في قصته «قارورة الطيب» فالقصة هذه تكشف، أول ما تكشف، عن معرفة القاص بقواعد الفن الذي يكتب فيه، ولهذا فانه حين يروي فكرته التي تنطوي على بعد انساني واضح، لايحاول ان يستدر شفقتنا في أدق المواقف مأساوية فبطل القصة حين يستشهد ابن عمه حسن يقرر ان يسحبه لغرض دفنه، ويفعل ذلك بمشقة، وبعد ان يفرغ من انتزاعها من الجثة تحدث المفاجأة: - «في تلك اللحظة كانت اصابعي قابضة على سلسلة الليل، بسطت قبضتي امامي ورحت اقرأ حروفها الغريبة. .». ورغم ان الجثة التي سحبها (الراوي) مختلفة عن جثة ابن عمه بالشكل فان الذي جذبه اليها رائحة المسك التي يستخدمها الراحل، وهذا يعني ان القاص اراد ان يوحي الينا بأن تلك الرائحة الموت او هكذا يخيل اليّ وكان بامكان القاص ان يتجاوز كل ذلك ويكتفي بالسلسلة التي اضاءت خلفية القصة كلها.

وتشترك قصة «كابوس منتصف الليل» لمحسن حنيص مع قصة «هناك في عش اللقالق» لمهدي جبر بجودة الاداء، حتى تغدو كل منهما قطعة فنية منحوتة بمهارة على الرغم من اننا لم نقرأ للكاتبين من قبل، ولم يفسد قصة محسن إلا المقطع الخامس الذي بدا زائداً عن كيان القصة لتكراره عدة مرات دونما ضرورة، اما مهدي جبر فان سياق القصة عنده جاء متوافقاً مع النهاية الرمزية الموحية إلا انه وقع في اخطاء املائية ونحوية مثل «بورود حمراء ناصعة» و «ازهار بيضاء بعيدة» و «بين أولئك الراقدون» و «لقد برد عشائك» و «قريباً انشاء الله. .» والصحيح «حمر، بيض، الراقدين، عشاؤك، ان شاء» او بعض التشبيهات الاخرى غير الرقيقة التي اضعفت قصة اخرى - ضمن هذه المجموعة - كتبها عبدالحميد عيسى عبدالواحد بعنوان «كان ذلك في طاهري». وهي كما يبدو وحكاية حقيقية لمقاتل في الجيش الشعبي، إلا ان القاص يقع في خطأ ترتيب زمنية القصة اذ ان الحدث يدور «والنهار يلفظ انفاسه الاخيرة» لكننا فجأة نرى ان «الشمس قد تسلقت باصرار موضعها في قبة السماء».

لكن الكاتب ينهي القصة بسطور فيها مهارة لانجدها في بداية القصة.

ويحقق محمد مزيد في قصة «السيد صاحب القلم» تطوراً ملحوظاً في كتابة القصة، فقصته هذه جميلة ومؤثرة خاصة نهايتها، إلا ان ربط فكرة القصة بشخصية الكاتب «بصوص العرام»؟ - وهو اسم غريب لاادري لماذا اختاره القاص - ضيع الفكرة الاساس التي كان من الافضل ان يجد القاص خيطاً مشتركاً وسرياً يربط بين هذا الكاتب بالذات وبين ذلك الجندي الذي في لحظة سقوطه قال لرفيقه: -

«اكتب يومي عن انتصارنا. . اكتب ياصديقي. . اكتب قصتي بالدم. . وابعثها الى الرجل. . الرجل ذاك. . انت تعرفه. . الرجل صاحب القلم. .».

وهو أمر لايمكن ان نتخيله إلا اذا كان ثمة اسباب دقيقة خفية وخاصة تجعل اصرار الجندي الشهيد يبدو مقنعاً ومقبولاً او في الأقل موحياً لأمر ما. .

اعترف - في النهاية - انني تمتعت، رغم بعض الملاحظات التي اشرت اليها - بقراءة هذه القصص، وهي تؤشر دون شك، تطوراً ملحوظاً في مجال الكتابة الابداعية عن الحرب وتقدم - كما ذكر الناقد باسم عبدالحميد حمودي - «تجارب جديدة في لغة واجواء قصة المعركة فالانسان هنا شامخ ويقاوم ولكنه ليس خارجاً ولامتسامحاً فقط بل هادئ النفس يستجيب بشاعرية للمجال الذي تغتاله القنابل، ولغة المقاومة عنده لغة شامخة حانية تعرف ما تريد دون ضجة. .».

ومحبتنا للجميع.

التوظيف الفني للطبيعة في:

«ازهار مشرقة في برار موحشة»



○ صالح السيد الصويدي

لتوظيف الطبيعة في العمل القصصي صور متنوعة تختلف من قاص الى آخر كما أن له أهمية كبيرة في بنية العمل الابداعي ودرجة نضجه.

ويرجع اختلاف صور توظيف الطبيعة وتنوعها الى درجة وعي القاص بتلك الأساليب وادراكه للدور الوظيفي الذي يمكن لتلك الموضوعة أن تؤديه داخل النسيج الفني للقصة.

ولعل توظيف هذا العنصر الفني في العمل القصصي يكتسب أهمية خاصة واستثنائية في قصص معركة قادسية صدام اكثر من غيرها من القصص التي كتبت باقلام عراقية.

وأحسب أن هذا يعود الى أن معركتنا العادلة مع النظام الايراني إنما قامت في جزء أساس منها، للدفاع عن (الأرض) أبرز مظاهر تلك الطبيعة وتحقيق سيادتنا الكاملة على التراب الوطني العزيز. هذا الى جانب أن واقع العمليات العسكرية التي شهدتها معركتنا الحالية منذ اندلاعها وحتى هذه الساعة إنما يقوم على امتداد واقعي يتمثل في تلك الأراضي الواسعة التي ألف المقاتل العراقي التعامل معها ووجد الناقد فيها الموضوعة التي دخلت القصة من أوسع أبوابها ممثلة في جملة مظاهر. فهي الأرض بجبالها ووديانها وصحاريها وهي السماء في اختلاف زمن رؤيتها وهي الروابي والغابات والاشراقة والعتمة وما الى ذلك من مختلف العناصر التي يعيشها المقاتل تفصيلياً ويجد فيها القارئ المادة المهمة في العمل القصصي.

وتظل - بعد هذا كله - موهبة القاص وقدرته الفنية على الانتقال بالتوظيف الفني لموضوعة الطبيعة من مستواها العادي المباشر والهامشي الى مستواها الخاص والعضوي الذي يجعل منها عنصراً مهماً من عناصر بناء العمل القصصي ونموه، يظل لهذين العاملين القدرة اكثر من غيرهما على تحديد أهمية توظيف قاص للطبيعة دون آخر.

ويبدو لي أن لطيف ناصر حسين واحد من أبرز القاصين ذكاء ووعياً بطبيعة التوظيف الفني للطبيعة من بين كتاب قصص المعركة.

ويأتي هذا التميز لجملة عوامل منها أنه طرح جانباً طريقة تقديم الطبيعة في شكل مظاهر تسجيلية كما هي لدى البعض ممن كتبوا تلك القصص، أو الوقوف عند مظاهرها الخلابة للافصاح عن نجوى شاعرية أو مواقف بطولية واقعية.

لقد غدت الطبيعة في جانب كبير منها لدى القاص لوناً من ألوان البناء الفني وعنصراً مهماً من عناصر نموه، أسهم في تطوير بناء الحدث عنده وكشف عن دواخل شخوصه القصصية وعمق من المغزى القصصي بطرق مختلفة كانت الدلالات المعبرة والظلال الموحية أبرز أشكالها.

موقفان من الطبيعة: من المظاهر التي تتبدى الطبيعة فيها في مجموعة لطيف ناصر الأخيرة ذلك المظهر الذي تتكشف خلاله الطبيعة في شكل ثنائية حادة مواكبة لموقفين متضادين، موقف الثوار والمناضلين وقوى الخير من جهة وموقف الاعداء والمجرمين وقوى الشر من جهة أخرى.

من هنا وجدنا موقف جنود الفرس المعتدين في القصص التي صور فيها المؤلف حربنا معهم تختلف عن مواقف جنود الحق وأبطال العراق، ففي حين كان هناك انسجام وحالة وئام وعلاقة حميمية بين المقاتل العراقي والطبيعة وجدنا غياب تلك المظاهر وبروز حالة من العداء والسلبية بين الطبيعة وجند الاعداء يمثل الوجه الآخر لها.

وعلى الدوام نجد الطبيعة خلال زحف المقاتل العراقي تبدو مخضلة ندية ومباركة له زحفه وأفعاله البطولية من خلال بعض الصيغ الدالة على المشاركة والحب:

«.. امتد ثائر على بطنه وزحف باتجاه الصوت، الحشائش الندية تقبل وجنتيه وهو يخوض زاحفاً فيها بليونة وخفة، ثم ربض في مكانه منتظراً وصول الفارسي.»[1].

ولاتغير من مشاعر المقاتل العراقي إزاء الطبيعة أحلك الظروف واكثرها خطورة، بل إن لحظات الاستشهاد أو الاصابة ذاتها لا تلغي إحساسه بعلاقته الحميمية بالأرض الندية بقدر ماتشد من أزر ذلك التلاحم في شكل تعميد لها بدمه وامتزاج اكبر بها:

«- سيدي.. سيدي..

كانت ثغرة دامية في الصدر، والدم القاني يتدفق منها، يسيل فوق الجيرسيه الصوفيه ويمتزج بقاع الموضع الندي.»[2].

إن تخضيب الدماء للأرض الندية إنما ينطوي على احساس المقاتل العراقي الضمني لحظة الاستشهاد بلا موته وبعدم توقف نبض الحياة فيه. فري الأرض بالدماء لحظة الموت إنما يمثل منحاً للحياة واستمرارها كبديل لذلك التوقف.

وهكذا فإن الحياة ستظل شاخصة نابضة ما بقيت الطبيعة حيه دائمة الخضرة والنمو.

وفي مقابل علاقة الوئام الايجابية هذه يبرز الموقف العدائي للجنود الفرس تجاه الطبيعة من خلال تصوير المؤلف لهم وهم يجعلون من أجساد الأشجار الحية هدفاً لاسلحتهم الشريرة واطلاقاتهم المميتة كموقف مضاد لتأكيد إرادة الخراب والحاق عنصر الحياة وسائر ما تحمله الطبيعة من معاني الفطرة والخير والخضرة والنقاء.

«- احذر ياسيدي..

وانطلقت دفقة من الرصاص تحفر قلب جذع النخلة الوارفة، شعر الملازم الأول رعد عبد القادر أنها مرت من فوق رأسه تماماً، ولولا النداء الذي جعله يستدير بسرعة جاثيا على ركبتيه لأستقر الرصاص في قلبه.»[3].

ولعل ما يؤكد هذا الموقف أن أسلحة مقاتلي العراق الأبطال حين تزغرد باتجاه قوى العدوان فإنها لاتخطئ هدفها ولاتصيب عنصر الحياة ومظاهر الطبيعة بأي أذى. بل على العكس من ذلك تماماً نجد رصاص المقاتلين الأبطال يعانق تلك المظاهر مندغماً وإياها في صورة انسجام (هرموني) عذب وامتزاج يعيد للطبيعة وجهها الأكثر اشراقاً وتجدداً:

«دوت الاطلاقات تزغرد من كل صوب، ينصب دويها في صدور الاعداء يعانق أوراق الشجر، ويندس في شقوق السواقي وثنايا كرب النخيل وطيات البدلات العسكرية المتشابكة الألوان، يدخل تحت النطاءات الصوتية والبيريات المزهوة، وينفلت عبر السماوات الصافية ليتسلل في نتف السحب القطنية ثم ينهمر ليغسل وجه الأرض.»[4]

والحق ان المؤلف لم يقتصر في التعبير عن موقف العداء من الطبيعة على قوى الفرس الغازيه بل امتد به ليشمل كل قوى الشر واعداء الحياة الذين يلتقون في هدف مشترك واحد من الحياة ومظاهرها الحية.

فها هي قوى القهر السياسي التي تطارد المناضلين في كل مكان لتظلل - عبثاً - الوطن بالظلمات والموت، تجد في البحث عن أحد المناضلين في احدى قرى الجنوب العراقية لاعتقاله.

ومن خلال هذه الصورة المكثفة والدالة التي يرسمها لنا المؤلف في احدى قصصه يقترن تحرك قوى التسلط السياسي (ممثلة في رموزها البوليسية) بفعل ايذاء الطبيعة واستباحة جوها الهادئ:

«شقت أنوار السياره جذوع النخل واستباحت هدوء القرية وصمت البساتين طارد السائق الضوء ساهماً، ودخن الفشران سجائرهم قابعين ببزاتهم ذات الملمس - الوبري.»[5]

ويتخذ التحام جنود الحق شكلاً تغدو الطبيعة فيه أحياناً وسيلة

من وسائل الذود عن المقاتل وسبباً من أسباب حمايته واحتضانه وهو يمارس فعله المبارك في الرد على قوى العدوان:

«كان الليل حالكاً والخمسة يتقدمون مشرعين أسلحتهم على استعداد لخوض القتال، ينسلون بخفة محتمين بالنخل الثابت الجذور في الأرض. كانت كل نخلة متراساً، أحس ثائر ببرودة النسائم تلفح وجهه فتنعشه، وكان عبق التراب الندي يملأ رئتيه.»[٦]

وهكذا تمثل حماية الطبيعة لجند الحق وجهاً من وجوه المباركة لقوة الخير وارادة الحق. من هنا كانت حركة المقاتل العراقي لاتخطئ اتجاهها في حركتها صوب الجذور وكأنها مشدودة الى الحياة بخيط سري:

ثم زحف الأربعة يلتاذون بالأعشاب والجذوع[٧] تكور رعد عبد القادر حول نفسه واندفع باتجاه أحد الجذوع..[٨] كان كل واحد منهم يتجه الى جذع نخلة ليلتحم بها ويسكن سرها[٩] بقفزة سريعة صار الملازم الأول رعد عبد القادر خلف جذع آخر[١٠] توالت حركات الالتحام بالجذوع والانفصام عنها[١١]..

إن هذا الاحساس الثابت تجاه الطبيعة لدى المقاتل العراقي يتجاوز الموقف الجزئي من الأشجار الى الموقف الشمولي من مظاهر الطبيعة كافة. فها هو المقاتل العراقي في لحظات التأزم وساعات الترقب والحذر يتجه بنظره الى مظاهر الطبيعة، متيقناً بامكانية حمايتها له واحتضانها إياه من عيون الاعداء، لايختلف في ذلك الليل عن النهر أو الشجر أو النجوم:

«كان يصغي الى أصوات الليل، ويسبر أغوار الأعماق متيقناً أن نقاط السلامة تكمن في منحنيات النهر التي ستخفيهم عن عيون الاعداء، وأن العتمة ستكون خير عون لعبورهم الى الضفة الأخرى.»[١٢].

من هنا فقد كان المقاتل الشهيد في ساعات سقوطه المهيب يضع يداً على بندقيته في وقت لاينسى فيه أن يجعل يده الثانية تتجه صوب نهر الحياة الحي والمتجدد دوماً:

«- أين عبد النور؟

فسكت الجميع وأحنوا رؤوسهم بأسى.

كان محمد عبد النور في حضرة قريبة من ضفة الكارون. تمتد أصابع احدى يديه باتجاه النهر. بينما جمدت أصابع اليد الأخرى على زناد الكلاشنكوف.»[١٣].

الطبيعة مواكبة للحدث ومعبرة عن الذات: من مزايا توظيف القاص للطبيعة في هذه المجموعة أنه يبدو على وعي كاف بالبواعث التي تتحكم برؤية شخوصه لمظاهرها مما جنب القاص مخاطر تقديم الطبيعة في صورة نمطية واحدة.

لقد تأتى نجاح القاص في توظيفه للطبيعة من جعله صورتها تتلون بألوان مختلفة تبعاً لمتغيرات الحدث ومواكبتها لتطوره وبها يكشف عن الموقف النفسي لشخوصه إزاء ذات الحدث.

تطالعنا الطبيعة المواكبة لتجوال أحد المقاتلين مع خطيبة له مثلاً، أثناء إجازته في شكل مشرق متوائم مع حالة الهيام والفرح حتى تغدو الطبيعة في حركاتها وأصواتها وألوانها جميعاً وكأنها تحاكي روح كل من الحبيبين معبرة عن مشاعر الفرح التي تغمرهما:

«- بودي أن تحمليني على كتفيك أينما ذهبت، كما تحمل هذه النجمات. كانت الشمس نجمة برتقالية تحط على كتفه من بين الأشجار، والنهر يهمس للشارع، والأغصان تتعانق بألفة وود، ويدها الصغيرة تنام بكفه ناعمة طرية.»[١٤].

ولاتكاد تختلف كثيراً تلك الصورة التي يرسمها المؤلف للطبيعة، من خلال رؤية فارس الجوذاته لها وقد حلق لتنفيذ احدى المهمات الجوية ضد أهداف العدو متذكراً خلالها صورة خطيبته في شكل ابتعث معطيات الصورة الرومانتكية للطبيعة:

«في الأرض تتراجع الأشجار والسماء تستقبل النسر الطليق المحلق وهو يترنم باغنيات الحب، عينا سلمى فيروزتان وشفتاها حبتا كرز وجدائل شعرها سحائب تسافر مع الريح وترحل نحو الشطآن المنداة باحضان الشط، والشمس نقاط من الذهب تتلألأ في المدارات.»[١٥]

ولكن صورة الطبيعة هذه سرعان ماتتغير لتبدو متجهمة سلبية على مستوى اللون والصوت معاً متماشية في ذلك مع تغير مجرى الحدث الجديد المتمثل في اصابة طائرة البطل وسقوطه من ثم في أرض العدو وللتعبير عن حالة التوجس والحذر التي داخلت ذات بطل القصة:

«عندما تكاثفت الظلمة هبط على البقعة هدوء غريب يصحبه صرير الجنادب ونقيق الضفادع والنباح البعيد، شعر ثائر بحركة وأصوات قريبة.»[١٦]

وقد تتخذ الطبيعة لدى القاص شكلاً معادلاً فنياً للوضع العام الذي يرزح تحت نيره مجتمع ما أو تئن تحت مطرقة أحداثه مدينة أو قرية.

يبدو ذلك مثلاً في احدى قصص المجموعة التي تصور أحداث القهر السياسي والقمع البوليسي التي شهدتها حركة الحزب ابان سقوط تجربة الثامن من شباط عام ١٩٦٣ وما تلاها من أحداث وصلت ذروتها في قمع الحزب والتنكيل باعضائه ومطاردتهم يوم ٥/ ٩ المشؤوم.

يخلع المؤلف على الطبيعة مختلف المظاهر المعبرة عن ذلك الجو العفن الكئيب في محاولة لادانته وتعميق الاحساس بسلبيته ومعاداته للأشياء والموجودات جميعاً:

«الليل حزين:

الشوارع خالية من الناس والصمت كابوس يخنق أنفاس المدينة النائمة بلا نوم، لم تعد الشوارع اليفة، حتى نهر العشار تأسنت مياهه وطفت على صفحته وجوه تطل من بين الأشنات وجوه صغيرة غارقة في الصمت، مفتوحة الأفواه على سؤال عالق بين الشفاه.»[17]

أما دلالة الفترة الزمنية الممثلة في الردة التشرينية وفي أحداث أيلول الشرسة فتتمثل في اشارة المؤلف إليها عبر هذين التاريخين بعد تحميلهما بما يوحي بالضيق والأذى والسلبية ممثلة بتأكيد القاص على البرودة حيناً والعتمة حيناً آخر:

عتمة الليل التشريني[18] برودة تشرين تحتل الجسد وتثير في الاعماق رعشة وقشعريرة[19] في ليلة من ليالي أيلول اكفهرت السماء أمطرت حقداً وصديداً[20] .. لكنه لم يستطع أن يرى ... الحب الطافح فيهما ولا الدموع التي اخفتها عتمة ليل أيلول[21].

الارتباط بالأرض: يطالعنا بطل لطيف ناصر، المناضل ضد قوى القهر السياسي على الدوام، منشداً الى أرضه، معلناً عن تمسكه بها وحبه غير المحدود لعطائها وفي شكل وله شديد يمزج فيه القاص بين القضية الكبرى (النشيد) التي يحملها المناضل ويقاتل من أجلها وبين أرضه التي تعد جزءاً من نضاله وسبباً من أسبابه الأكيدة:

«احتضنت الأرض التي جزأتها الخرائط كانت الحمامات شاهدي، وأشجار النخيل تنظر إلي من عل، وكانت تضحك... أتعرف على حدود المنفي الذي انفتح بغتة عوالم ممتدة.. ممتدة واسعة وسع النشيد الذي يرفرف في الصدر كطائر طروب.»[22]

ويبلغ وله المناضل بأرضه حد التوحد بها وبأشجارها وموجوداتها حتى أن هذا الحب يفضي الى حالة من التطهر ترتقي بالبطل الى مستوى من التسامي يغفر فيها للاعداء والقتلة والجلادين إساءاتهم له ومواقفهم منه:

«.. كل الموجودات كانت تفجر في أعماقي حباً لا أستطيع حبسه أو الوقوف حياله، عانقت جذوع النخيل والشجر، شممت الأرض، استلقيت فوقها، قطعت حشائشها وضممتها الى صدري مسحت بها أضلاعي، دفنت فيها أنفي شممتها حتى أرتويت ففاض النشيد من عيوني، لم استطع إلا أن أبكي، فبكيت نشيدي، وتذكرت حبيبتي وغفرت للجلادين إساءاتهم وما يحمله جسدي من آثارهم غفرت لهم في لحظة من لحظات الامتزاج بالأشياء.»[23]

ويبلغ التوحد وامتزاج القضية (كهم سياسي) بمظاهر الطبيعة حداً تتخذ العلاقة فيها بينهما شكل تناغم واتساق لتغدو الطبيعة في النهاية نسغاً يستمد منه المناضل قوته واصراره على مواصلة المسيرة وايصال النشيد الى أسماع الجماهير الغفيرة. انها المثل والنموذج الحي على الاصرار والشموخ:

«كلمات النشيد الأزلية يا أحمد العربي تبلغ الشفاه الطيبة لتحملها تميمة للانعتاق، وقلادة في أعناق الرفاق، الكلمات تتوالد في لحظة الحب الكبير، الانتشاء والنغمة تتصاعد مع طلع النخل المشرئب بمواجهة الريح، من أمواجك ياشط العرب وهي تغسل الضفاف، من الادران، من هفهفة السعف من موسيقى سياط الجلادين فوق ظهور وخاصرات أمراء المنفى والملكوت زارعي النجوم في الليالي الحالكات وسنوات المحل والظمأ.»[24]

الطبيعة في شكل دلالات رمزية وايحاء تعبيري: استخدم القاص الطبيعة في شكل بدت فيه أحياناً وهي تتخذ أبعاداً تعبيرية ودلالات رمزية تومئ للمغزى من غير افصاح مباشر عنه وانما بطريق تحميل الطبيعة بعض الظلال الموحية بما يريد المؤلف ايصاله الى القارئ وتعميقه في ذهنه.

وتتضمن حادثة تقطع أصابع يد الطفلة (نسرين) ابنة أحد مقاتلينا الأبطال، اثر احدى الغارات الشرسة للاعداء تتضمن دلالة رمزية مزدوجة بلغت قدراً كبيراً من النجاح والغنى في التوظيف الفني. فأصابع اليد اليمنى الغضة التي كثيراً ما أبدعت رسوماً طفولية ما زال يتذكرها الأب المقاتل ويتذكر معها محاولات ابنته المستمرة في تقديم رسومها إليه لابداء رأيه بها.

إن تلك الاصابع التي تسبب الاعداء في بترها إنما تنطوي على معنى وقوف الاعداء الفرس ضد الابداع ومصادرتهم له ووأدهم إياه. وهو الموقف الذي يمثله حكم الدجل بحق والذي استطاع القاص من بين قصاصي المعركة التعبير عنه بصدق وفرد كبيرين.

ولكن ما أن نأتي لتفحص المناظر التي كانت الطفلة ترسمها بأصابع يدها قبيل الحادث الذي أتى عليها واصرار المؤلف على تأكيد ملامحها دون غيرها، حتى نقف على الوجه الثاني للدلالة الرمزية التي أراد المؤلف التعبير عنها.

لقد كانت الطفلة (نسرين) ترسم المناظر الطبيعية التي تصور مظاهر الحياة في شكلها المشرق المتدفق حيث الأشجار والانهار والحيوان يحكون جميعاً قصة الحياة وحيث الشمس تعكس أشعتها معبرة عن معنى الاشراق:

«.. وتستطيل الذراع دونها أصابع.. باللعنة.. الاصابع

الصغيرة التي تمسك بالأقلام الملونة لترسم فوق الأوراق باقات من الورد وحيوانات صغيرة تقف لتشرب من نهير تظلله الأشجار والشمس تشرق من بينها هالة من خطوط ذهبية ترفع الورقة لتريها له . . . أهي حلوة يا بابا؟!»[٢٥]

من هنا فان فقدان (نسرين) لاصابع كفها الايمن انما يعني ايقاف عناصر الحياة ومظاهر الطبيعة الحية بالقضاء على كل ماهو فطري ومشرق ونقي:

«فكر النقيب محمد بهذه الأصابع التي ترسم طريق النصر بالبطولة والفداء وباصابع ابنته نسرين التي كانت ترسم الأمل الذهبي شمساً تطل من خلال الأشجار لتسبح الحيوانات الصغيرة بالضوء وهي تشرب الماء من نهير صغير فوق ورقة الرسم.»[٢٦].

من هنا يأتي تأكيد القاص على تمكن الطفلة من تمرين أصابع يدها اليسرى على محاولة الرسم ونجاحها في النهاية من رسم اشراقة الشمس مجدداً وهي تعتلي هذه المرة هامة أحد المقاتلين الابطال وهو يقف منتصراً يحمل بندقية بيد وباليد الأخرى راية الوطن الغالي.[٢٧].

وتتضمن الشمس التي يتبعها المقاتل العراقي المنتصر في اشراقتها معنى الضياء الدال على الحقيقة والصدق في مقابل العتمة وذلك لتأكيد أحقية قضيتنا وصواب موقفنا العادل، فمقاتلو العراق الشجعان هم هنا رجال الشمس الذين يجدون في السير وراء أشعتها ويتبعون هالتها المضيئة:

«لكنه ضغط طاقيته وفوق حاجبه بشده (كذا) وأحكم لف اليشماغ فوق رأسه، ومضى يتبع قرص الشمس رجل وأربع بنادق.»[٢٨]

وقد تأتي الطبيعة الملازمة لاحدى الشخصيات القصصية للتعبير عن تميز حياة تلك الشخصية واكتشافها للطريق المضيء في مقابل العتمة التي تلف حياة الآخرين الذين يقبعون في الضفة الأخرى للنهر بعيداً عن موضعه المضي كما هو الحال في شخصية المناضل السياسي في احدى قصص المجموعة[٢٩].

ويكتسب الحدث الواقعي أحياناً دلالات تعبيرية موحية تتجاوز المغزى المباشر له لدى القاص. نجد ذلك مثلاً في تركيز (أحمد العربي) أمام جموع القرية على ضرورة مطالبة الحكومة ببناء جسر يربط ضفتي القرية وييسر للناس مهمة تنقلهم وانقاذ حياتهم في الأوقات العصيبة التي يتعرض بعضهم فيها الى مخاطر الهلاك بدلاً من اعتمادهم على الزورق الذي يقلهم عبر النهر بعد تصاريح وموافقات رسمية بطيئة تتسبب في فقدان الكثير منهم لحياتهم.

نجد هذا المطلب الواقعي متضمناً بعض الدلالات الموحية التي نستشفها من خلال تأكيدات المؤلف على لسان بطل القصة حيث تتجاوز مهمة الجسر الربط المادي المباشر الى الربط المعنوي المتمثل في ايصال الفكر السياسي الى الضفة الأخرى وتوق البطل الى التواصل مع أهل تلك الضفة واعتبار قيام الجسر الوسيلة الوحيدة لتحقيق هذا الهدف:

وهل ترتضون المنفى؟ يفصلكم عن حياة هذا النهر العريض. .[٣٠] الجسر هو الحل الوحيد. . يجب الالحاح على المطالبة به[٣١] لابد من الجسر. . أو في الأقل زورق بخاري[٣٢]. وفكر رواد المقهى بالجهر. . . فصار املاً وحلماً للتواصل والالتحام. . . وظلوا يتحدثون عن الجسر طويلاً[٣٣]

ومثلما اكتسب الحدث الواقعي هذا دلالاته التعبيرية الموحية بالمغزى يكتسب فعل السباحة التي قام بها بطل القصة للوصول الى الضفة الأخرى واللقاء ببعض الرفاق في مهمة حزبية، يكتسب هذا الحدث ظلالاً موحية غرضها التعبير عن اصرار المناضل السياسي على مواصلة طريقه رغم العواقب والمشقات التي يكابدها وذلك من خلال رحلة السباحة المضنية التي يعرض لها المؤلف، فضلاً عما يتضمنه حدث السباحة نفسه من اتصال جسد المناضل بماء النهر، مصدر الحياة ورمز التدفق والاستمرار والتجدد، كذلك طريقة تلقي الماء لجسد الشخصية واحتوائه له وحمله إياه برفق وحنو ونظر الشخصية الدال صوب الضياء المشع في الضفة البعيدة للنهر:

«سار أحمد العربي في الأزقة المعتمة ودار حول مركز الناحية متجهاً صوب النهر. . . ودنا من الماء، سرت برودة الماء في قدميه ثم ربلتي ساقيه وشق جسده الماء طافياً. . شد عضلاته وضرب صفحته النهر بكفه اليمنى فارتعشت ظلال القمر والنجوم، وراح يدفع جسده الى الأمام، بدأ خدر الجهد يصيب ساقه اليسرى ويمتد الى جنبه، لكنه استمر في السباحة دافعاً جسمه، لابطاء (كذا) الماء بقدمه اليمنى. . . أحس بالتعب يكبله ويسري في كل جزيئة من جسمه، انقلب على ظهره. . . تخدرت رجله اليسرى تماماً، أراد تحريكها فلم تستجب (كذا) له، وبرودة الماء تنقل كأنها أزاميل حادة تشل حركته. . . .

- يجب الوصول. . يجب. .

انقلب على بطنه ثانية شعر بملابسه - ثقيلة جداً فوق رأسه كانت حركة ذراعيه تذوي تنطفئ تموت تموت خلال المياه، وساقاه تشدانه الى الخلف الى الأعماق. . . معلق في الوسط لايستطيع التقدم ولا التراجع محاصر بين الاعماق والسماوات. . . انقلب على ظهره ليستريح قليلاً. .»[٣٤]

وعلى الرغم من أن القصة تنتهي وبطل القصة مايزال يواصل

السباحة وصولاً الى الضفة الأخرى للنهر ** فإن المؤلف قد ضمن فعل بطل قصته هذا صوراً ودلالات موحية بحتمية وصوله الى الضفة ونجاحه في تحقيق مهمته وذلك من خلال ايماءات تعبيرية موحية تمثلت في ذلك الأشراق الذي تلبس الطبيعة من حوله من تلألؤ النجوم واحساس البطل بدنوه منها وبتألقها فوق هامته وهو يشق النهر صوب الضفة الأخرى:

وظلوا يتحدثون عن الجسر طويلاً، وكانت النجوم تتكاثر في السماء، ترسل بريقاً ليناً طافحاً بالهدوء[٣٥] انقلب على ظهره، كان القمر فوقه مباشرة والنجوم تتلألأ دانية منه، أحس بها قريبة كما لو لم تكن من قبل[٣٦] محاصر بين الاعماق والسماوات الملأى بالنجوم[٣٧] استطاع أحد العربي أن يتبين من خلال عينيه النديتين كوفية بيضاء تتكوم فوق رأس شاربا كثا وشفتين تبتسمان، وفي السماء كان ثمة نجمة جديدة تتألق.. تتألق.. تتألق بفرح[٣٨]

هوامش:-

- لقد أكد التوظيف الفني المتنوع للطبيعة في هذه المجموعة وعي القاص بالبواعث التي تقف وراء تقديم المنظر الطبيعي وادراكه للمحركات المادية والفنية التي تتحكم برسم صورته، مما جعل استخدام الطبيعة في هذه المجموعة يغدو أحد ألوان البناء الفني الناجح لقصص المجموعة وخيطاً من خيوط نسيجها العضوي المتميز.

★ يمكن لمن يود الاستزادة في هذا الموضوع الرجوع الى دراستنا المنشورة في ع ٦ من الطليعة الأدبية لشهر تموز عام ١٩٨٢

(١) أزهار مشرقة.. الخ: ص١٨

(٢) المجموعة القصصية: ص ٥٤

(٣) المجموعة: ص ٨٠

(٤) المجموعة: ص ٣٣

(٥) المجموعة: ص ١٢٣

(٦) المجموعة: ص ١٧

(٧) المجموعة: ص ٨٠

(٨) المجموعة: ص ٨٠

(٩) المجموعة: ص ٧٩

(١٠) المجموعة: ص ٧٩

(١١) المجموعة: ص ٧٩ - ٨٠

(١٢) المجموعة: ص ٧٢ - ٧٣

(١٣) المجموعة: ص ٨٢

(١٤) المجموعة: ص ٨

(١٥) المجموعة: ص ١١

(١٦) المجموعة: ص ١٥

(١٧) المجموعة: ص ٨٥

(١٨) المجموعة: ص ٨٦

(١٩) المجموعة: ص ٨٧

(٢٠) المجموعة: ص ١٢٢

(٢١) المجموعة: ص ١٢٤

(٢٢) المجموعة: ص ١١٣ - ١١٤

(٢٣) المجموعة: ص ١١٣

(٢٤) المجموعة: ص ١٢٥

(٢٥) المجموعة: ص ٢٨

(٢٦) المجموعة: ص ٣٤ - ٣٥

(٢٧) هذا لايمنع من أن نرى في سرعة تمكن الطفلة من الرسم باصابع يدها اليسرى وقصر الفترة الزمنية التي تم بها ذلك ما يقرب الحدث من دائرة القصد في بنائه.

(٢٨) المجموعة: ص ٦٨

(٢٩) نحن نرى في القصص الثلاث الأخيرة في المجموعة قصة واحدة إذ أن وحدة المكان والزمان والشخصية المحورية في كل منها واحدة أو أن كل واحدة منها تمثل امتداداً للاخرى، وكان بالامكان اعتبار القصص الثلاث أقساماً لقصة واحدة، أنظر ص ١٢٨، ١٣١

(٣٠) المجموعة: ص ١٣١

(٣١) المجموعة: ص ١٣١

(٣٢) المجموعة: ص ١٣٢

(٣٣) المجموعة: ص ١٣٢

(٣٤) المجموعة: ص ١٣٤ - ١٣٥

★★ لقد كانت النهاية ذكية في ابتعادها عن النهايات التقليدية والجاهزة التي كثيراً ما يلجأ إليها كتاب القصة.

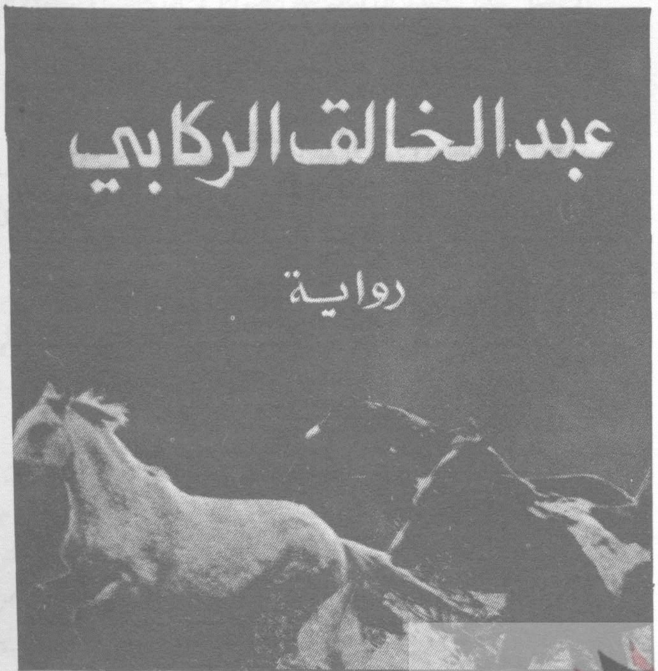
(٣٥) المجموعة: ص ١٣٢

(٣٦) المجموعة: ص ١٣٤

(٣٧) المجموعة: ص ١٣٥

(٣٨) المجموعة: ص ١٣٥

مكابدات الركابي



○ سليمان البكري

تطرح رواية «مكابدات عبدالله العاشق»[1] ثاني روايات الاستاذ عبدالخالق الركابي أزمة الانسان الفرد في مواجهة تحديات خارجية وظروف أقوى منه بكل ابعادها فالعدوان على قرية حدودية مسالمة بقذائف مدفعية يوقع ضحايا بريئة واذا كان بطل الرواية هو أول الضحايا الا انه يشكل نموذجا تراجيد يابين ضحايا العدوان تتحرك منه واليه الاحداث وان المؤلف استطاع بوعي ان يمزج بين تلك الشخصية المحورية وبين حركة رد الفعل العام ازاء العدوان بانسجام البندقية القديمة ذات التاريخ الطويل المفعم بروح القتال والمكابرة مع فوهات المدفعية وقذائف الدروع في رد العدوان ودحره.

ان التلاحم القتالي يأخذ امتداداً تاريخياً ويحقق نصراً كبيراً على العدو وسيظل مؤثراً في ذهن القارىء عبر الحاضر والمستقبل وعبر معطيات المعركة تاريخيا.

يركز المؤلف على شخصية محورية «عبدالله العاشق» لكنه لايهمل الشخصيات الاخرى بل يتناولهم بالوصف والتحليل ويلقي الضوء على علاقاتهم ويوظفها في خدمة الشخصية المركزية من خلال لغة سردية تلقائية محببة. اعتمد بناء الرواية الاسلوب الواقعي موظفاً من خلاله التداعي والحكاية والحلم، وقسم المؤلف روايته الى ثلاثة أقسام وجعل شخوصها يكتسبون أهمية على الوجه التالي:

١ - عبدالله العاشق، بطل الرواية تبدأ به وتتابع حياته شابا قويا شجاعا متحديا سطوة الشيخ نصيف والسرجنت الانكليزي والسركال بشار وتضيئ جوانب حياته في علاقاته مع الاصدقاء وحبه لنرجس وأخيراً موته بقذائف العدو.

٢ - الشيخ نصيف، اقطاعي سيد القرية سليل عائلة عميلة للاجنبي يتمكن باساليبه القذرة من الايقاع بـ «العاشق» وتدجينه في حظيرته وجعله سائس خيوله وتابعا دائراً في فلكه، الا انه لم يتمكن من انهاء الروح الرافضة للظلم في اعماقه.

٣ - السركال بشار، أحد اتباع الشيخ نصيف يضطهد الفلاحين

ويمنع الماء عن بساتينهم ومزارعهم، يعتدي على عفاف نرجس انتقاماً من «العاشق» فيقتص هذا منه ويفقده رجولته فيرتكن في البيت.

٤ ـ نرجس، راعية ماشية ابنة ناظم الاسود وزوجته الغجرية حبيبة «العاشق» وخطيبته، رائعة الجمال فاتنة تسحر «العاشق» فيهيم بها حباً، تحرق نفسها بعد اعتداء السركال بشار عليها وسلبه عفافها فتموت ضحية علاقات متضادة بين السركال و«العاشق» وموت نرجس يطرح بشاعة الممارسات الاقطاعية ممثلة في سلوك السركال بشار.

٥ ـ ناظم الاسود والغجرية، والدا نرجس عاشا في حماية الشيخ نصيف بعد قصة غرام اشتهرت بين الفلاحين، ناظم يسقي القهوة في الديوان وزوجته الغجرية تخدم في بيت الشيخ وتشيع في رحابه جواً من الالفة والطرب بين النساء والفتيات.

٦ ـ رمضان، عبد الزهرة، موسى، أصدقاء «العاشق» دورهم محدود في الرواية يساعدونه في الاقتصاص من السركال بشار. يقدمهم المؤلف شباباً ثم شيوخاً دون ان يكون لهم اثر كبير في مجريات الحدث الروائي.

٧ ـ صمد، ابن «العاشق» يواصل مسيرة والده في رفض الظلم والطغيان فيشرع بندقيته في وجه العدوان، يتعامل معه المؤلف ضمن حركة الرواية الداخلية وشخوصها كأداة للتواصل والديمومة في النضال ضد المعتدي.

هؤلاء هم شخوص الرواية يحركهم المؤلف بعناية ويوظفهم جميعاً في تصعيد دراما الشخصية الرئيسة «عبدالله العاشق». ونلاحظ ان معظم شخصيات عبدالخالق الركابي القصصية والروائية تنحدر من اصل فلاحي وتتعامل وفق طقوس وتقاليد القرية العراقية وتنشد في عنفوان الدفاع عن الوطن في جميع الحروب التي خاضها العراقيون ضد جنود الاحتلال، نلاحظ ذلك في قصص «حائط البنادق» و«الخيال» و«الفادي». وفي روايته «نافذة بسعة الحلم» يكون مناخ القرية سائداً في الحدث الروائي حيث تكون تداعيات البطل حازم منطلقة منه نحو الحروب العربية ضد الكيان الصهيوني.

في روايته الجديده «مكابدات عبدالله العاشق» يستمر الركابي بهذا التوجه نحو القرية والفلاحين فيختار مجموعة صغيرة منهم ينهض باحداث روايته من خلالهم كما سنرى لدى قراءتنا للرواية في حين تظل الحركة العامة للقرية والفلاحين ساكنة لا تتفاعل بالحدث العام وفي أحسن الحالات فأن رجال القرية ونساءها يكونون في موقع المتفرج على الحدث كما حصل عندما كسر «العاشق» سدة ماء النهر ليتمكن من سقي بستان والده وتغلبه في الصراع على السركال بشار الذي اراد ان يحول دون ذلك.

لقد عطل المؤلف دور الفلاحين في الرواية فكانوا متعايشين سلمياً مع الشيخ الاقطاعي باستثناء مجموعة صغيرة حفل بهم الحدث الروائي.

لقد اعطى المؤلف واقعاً مشحوناً بالصراع في عدة صور وتفاصيل داخل القرية ورفضه لممارسات الشيخ نصيف والسركال بشار كظاهرة سلبية غير انسانية ضمن محاولات الشيخ الاقطاعي ومعاونه السركال للحفاظ على المشيخة من تحدي «العاشق» وطموحه في ايجاد بؤرة مضادة للممارسة الاقطاعية.

لقد أضحت تجربة «العاشق» الثورية متشرنقة حول نفسها دون محاولة لاشراك الجماهير الفلاحية فيها.

ان المؤلف يدرك المرحلة التاريخية لاحداث روايته ويعي طبيعتها لذلك فأنه كان صادقاً وموضوعياً في تناول هذا الجانب من الصراع دون محاولة للقفز وتخطي واقع المرحلة.

ولاعطاء صورة كاملة لدراما المكابدات التي عانى منها «عبدالله العاشق» والتساؤلات التي تثيرها الاحداث سنحاول الاجابة عليها ضمن قراءتنا للرواية.

فمنذ السطور الاولى يضع المؤلف القارئ ازاء علامة استفهام، فالموقف مشحون متوتر لمقتل «عبدالله العاشق»، فمثل هذا الانسان لا يمكن ان يضيع دمه هدراً؟

يكثف الركابي الموقف ويصعده في ثلاثة محاور هي في الحقيقة موجز حياة «العاشق» التي سيعطينا تفاصيلها لاحقاً، هذه المحاور الحياتية توضح علاقة «العاشق» بالآخرين والتي حددت مجرى حياته ونضاله الدؤوب ضد التعسف والظلم، والمحاور هي:

١ ـ تحدي «العاشق» السيرجنت الانكليزي.

٢ ـ تحديه للشيخ نصيف الاقطاعي.

٣ ـ اذلاله السركال بشار.

ان مقتل «العاشق» يعطي للوهلة الاولى وعبر المحاور الثلاثة زخماً في شحن الموقف لأن قتله لم يكن انتقاماً فردياً أو ثاراً انما حدث بفعل «القذائف الطائشة التي يرسلها العدو من خلف الحدود» ص ١٠ هذه الاشارة تعيد تنظيم التصور عند القارئ وهي بالتالي استنفار الهمم للدفاع الشرعي عن حق الارض والمواطنة.

ان التاريخ الحافل بالصراع المسلح «للعاشق» طوال ثلاثين سنة مع رجال الدرك والشرطة الخيالة وعملاء الانكليز يجعل «العاشق» في بداية الرواية يرفض طلب ابنه «صمد» بعدم الذهاب الى الحقل خوفا عليه من قذائف العدو عبر الحدود، وبهذا الطلب يبدأ المؤلف يكشف اوراق «عبدالله العاشق» فمن خلال زيارة أصدقائه أثر الوعكة التي ألمت به نتعرف على «رمضان، موسى عبدالزهرة» شخصيات ذات تأثير في حياة «العاشق» وعبر حوار جميل منسق يتداول الاصدقاء الاخبار والحكايا لتطغى في النهاية حكاية العراف وعبر تلك الحكاية تنحو الرواية منحى آخر يتناولها المؤلف بذكاء

فيقطعها عدة اجزاء بحيث تدخل نسيج الرواية نفسها وليس عملا مقحما فيها، وتتلخص حكاية العراف في انتقامه من الشيخ الذي أذله وفقأ عينيه غير ان عملية الثأر استغرق الاعداد لها زمنا طويلا هو عمر العراف كله على خلاف انتقام «العاشق» عندما يأخذ بثاره من الاشخاص الذين يحاولون اذلاله فيكون انتقامه سريعا وحاسما وبهذا الصدد تبرز حكاية السيرجنت الانكليزي وهكذا نرى المؤلف يحقق حركة داخلية فاعلة في شخوص روايته ويعطي للقارى فرصة المقارنة بين الاحداث وعبر تحرك محاور الرواية وتصاعد احداثها متداخلة الواحدة في نسيج الاخرى لتكون وحدة موضوعية في نمو بنائها.

ان حكاية السرجنت الانكليزي تبرز اندفاع شخصية «العاشق» ورفضه اهانة السيرجنت عندما طلب منه البصق في وجه ابيه كدليل على اخلاصه للعمل في الشرطة فما كان من «العاشق» الا ان بصق في وجه السيرجنت امام ذهول الجميع واثر ذلك تبدأ عملية مطاردة للايقاع بـ «العاشق» والقبض عليه ويكون الشيخ نصيف اول من يقدم المساعدة للسيرجنت والشيخ نصيف شخصية جديدة تظهر في الحدث يتناولها المؤلف بدقة ويكشف تاريخها فاذا الشيخ نصيف سليل عائلة عميلة باعت نفسها للاجنبي منذ الاحتلال العثماني وكان والده «ابو الليل» مهربا عبر الحدود وعميلا معروفا للسلطة وعندما جاء الانكليز كان الشيخ نصيف يعلن ولاءه للمحتلين الجدد. فالاب عميل للعثمانيين والابن عميل للانكليز. هذه الاضاءة لتاريخ الشخصية الجديدة يجعل من سلوكها العدائي ضد «العاشق» مسألة طبيعية يتقبلها القارى دون صدمة.

وبالمجابهة المسلحة بين «العاشق» والسيرجنت واعوان الشيخ نصيف يصاب «العاشق» برصاص الانكليز ويكاد يفقد ذراعه في السجن بسبب عدم معالجة جروحه لكنه اخيرا يخرج من سجنه وقد غدا بطلا واسطورة في الشجاعة والاقدام وذاع اسمه بين الجميع.

ان المؤلف يحاول كبح جماح الصراع بين الشيخ نصيف و «العاشق» ويجعل من السركال بشار صمام الامان لتشتيت ضربات «العاشق» الموجهة للشيخ الذي ينجح في الاستحواذ على «العاشق» ويلفه بعجلة رجاله وشقاواته ويحقق ذلك فعلا حيث يوافق «العاشق» على العمل سائس خيول للشيخ وبهذا تخفت حدة الصراع بين الاقطاعي وبين «العاشق» وتتحول نحو السركال بشار. والصراع مع هذه الشخصية لايسمو للرمز باتجاه الصراع الطبقي انما هو صراع شخصي يحاول فيه السركال رد اعتباره بعد اهانة «العاشق» له امام الفلاحين في حادثة سقي البساتين حيث أخذ «العاشق» ماء النهر عنوة من بشار ووجهه نحو بستان والده.

ان تحول الصراع بهذا الاتجاه جعل الرواية تفقد شيئا هاما هو عنصر المجابهة بين الشيخ الاقطاعي وبين الفلاح «العاشق» وكان من الافضل بهذا الصدد ان يتصاعد الصراع لا ان يخفت ويتحول الى مواجهة فردية.

يصعد المؤلف المواجهة بين السركال بشار وبين «العاشق» في حادثة اغتصاب نرجس حبيبة «العاشق» فينتقم منه ويفقده رجولته.

اثر هذه الحادثة يختفي «العاشق» من القرية ويغترب عن أهله واصدقائه ويعيش اعواما مريرة متنقلا عبر القرى الحدودية مزاولا مختلف الاعمال متتبعا عن بعد أخبار قريته.

يلغي المؤلف أحداث اغتراب «العاشق» في اعوامه الطويلة ويعود به الى القرية وقد أضحى شيخا كبيرا او شكت عيناه على الانطفاء، فيجد ان والده مات، والسركال بشار اعتكف في البيت وخفتت سطوة المشيخة بموت الشيخ نصيف.

ان مسالة هامة تثيرها الرواية هي كيفية التعامل مع الزمن، فمكابدات «عبدالله العهاشق» تمتد من اللحظة التي يقتل بها وتجوس في تاريخ حياته منذ الاحتلال البريطاني للعراق وتستمر حتى العدوان الايراني، وهذا زمن طويل جدا ينيف على نصف قرن من السنين، فذروة حياة «العاشق» وعدد آخر من شخوص الرواية تتحدد بين هذين التاريخين، لقد كان في استطاعة المؤلف ان يبدع حيوات اخرى واشخاصاً اخرين يتمكن من خلالهم تسيير الحياة في اتجاه واحد مع حركة التاريخ الصاعدة وهو بالضرورة سيكتشف نماذج تتوازى او تتقاطع أو تتلاحم مع الشخصية الرئيسية ليتخذوا مكانهم في الرواية ونتعرف بوضوح على موقفهم من الصراع الدائر في تلك القرية الحدودية، وحسب تقديري فان «المكابدات» تبدو حركة اولى في عمل الاستاذ الركابي تمتد الى روايته الكبيرة «من يفتح باب الطلسم».

ان نماذج الرواية كانت منتقاة بشكل جعلها تقف بعيداً عن جماهير الفلاحين فوجود «العاشق» بوضعه ذاك كان وجودا استثنائيا يتحرك في محيط محدود لكنه كان ينطوي على احساس يتفجر بالتمرد والثورة.

ان اختزال الزمن والتأكيد على نماذج معينة يعود الى ان المؤلف قد فهم شخوصه وعرفهم معرفة دقيقة لانهم فيما يبدو نماذج حقيقية واقعية بالنسبة له كان حضورهم في «المكابدات» حضورا فاعلا.

ان مسألة ذات جانب فني تطرحها الرواية تدل على التوقد الذهني للمؤلف وربطه الاحداث من خلال ذاكرة قوية فهو لاينسى انطفاء المصباح الكهربائي في دار «العاشق» بفعل قذائف العدو التي اصابت محطة الكهرباء في «ص ١٥» ويربط هذا التعتيم فنيا بالعدوان، لكنه وبعد أحداث كثيرة هي الرواية كلها يعود «ص ١١٢» فاذا المصباح الكهربائي ينير العتمة من جديد، لقد تمكن العراقيون من اصلاح العطب الذي أصاب مولد الكهرباء، ويربط

المؤلف هذا الحدث فنيا بحركة الجيش الباسل في القرية لرد العدوان.

كذلك بالنسبة للقلعة التي انتهت الى انقاض وركام فهي ماارتفعت قليلا الا وهبطت اكثر فلم يبق منها الا هذا الجزء المتاكل الهرم الذي سقط متأثرا باصوات قذائف المدفعية الموجهة ضد العدو لقد كان صوت المدفعية كافيا لانهاء بقايا القلعة رمز الظلم والطغيان. وتترك عودة «العاشق» لقريته اثرا عاطفيا عند القارى لانها ستفجر احداثا مرتقبة ولأنها كانت بصحبة البندقية التي لم تفارق كتفه يوما لقد كانت البندقية عاملا مؤثرا في نضال «العاشق» تركت بصماتها في حياته واهتم المؤلف بهذا الجانب فتعامل مع البندقية بصيغة الرمز النضالي الذي يتوارثه الابناء عن الاباء والتي كانت البندقية من خلاله الاداة الثورية للقتال ضد المعتدين.

وفي الصفحات الاخيرة يربط المؤلف الحدث الذي بدأت به روايته واعني به مقتل «عبدالله العاشق» مع نهاية الرواية حيث يعطينا التفاصيل بتداعيات مدروسة جميلة فموته كان ضحية اعتداء خارجي وبفعل قذائف مدفعية حاقدة، وتنتهي الرواية بمشهد رائع حيث الشاحنات العملاقة تتقاطر بين غابات النخيل ساحبة وراءها مدافع ضخمة وحيث تختلط خوذ المقاتلين الفولاذية بكوفيات الفلاحين وضجيج سرفات الدروع يتوقف في أماكن معينة، لقد بدأ رد العدوان «فدوت القذائف لاول مرة بالاتجاه المعاكس» ص ١١٩، وحيث تتجه المدافع لرد كيد العدو والدفاع عن الوطن يساهم «صمد» ابن «العاشق» في رد العدوان فيمتشق بندقية والده ويتخذ موضعه لدحر الغزاة الطامعين.

هذا التواصل يهب الحدث غنائية نضالية ويسمو بطروحات الرواية ونواياها نحو الذروة ويؤكد قيمة فنية ابداعية هي ان صيغة الكتابة عن المعركة لاتدخل بالضرورة في تفصيلات الواقع للعمليات العسكرية على خطوط المواجهة انها يمكن تناولها من جانب معين يبدع فيه الكاتب ويتحقق بين يديه جانب كبير من المرونة في تناول العمل وتفصيلاته وهذا ماحققه الاستاذ الركابي في روايته.

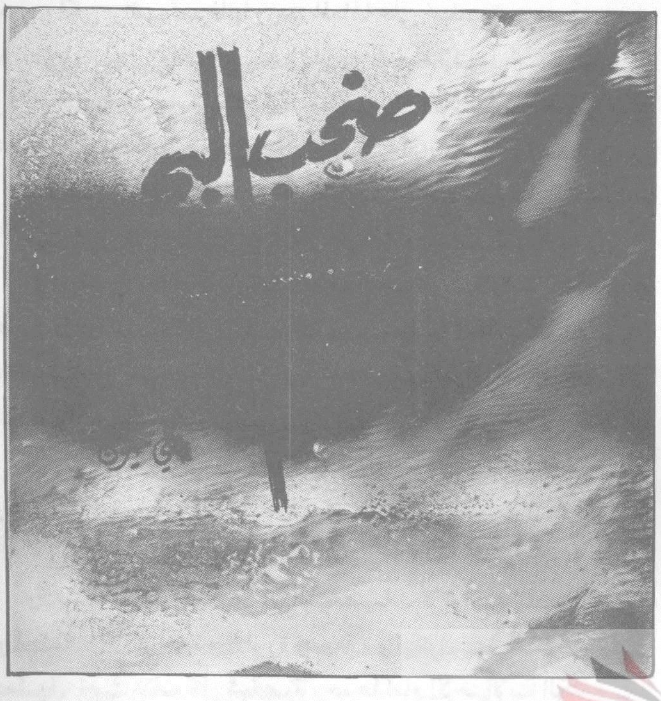
ان مثل هذه الرواية هي تحقيق لطموح ثقافي عام في ابداع ادب جديد ـ ادب المعركة ـ الذي تنطلق تجربته من الواقع اليومي الذي نعيشه منذ بدأ العدوان في الرابع من ايلول ١٩٨٠ لذلك فأن مبدعا مثل الركابي وضمن اطار تجربته الحياتية الصعبة وتفاعله في عمق البناء الثوري الجديد للقطر فانه تمثل واستيعاب الابعاد الحقيقية الخطرة للعدوان، ولأن هذا يدخل ضمن تصوره كمبدع لذلك فانه وفق في عمله وقدم رواية عراقية ذات قيمة فنية تعد احدى الانجازات البارزة في أدب المعركة.

---

١ ـ صدرت رواية «مكابدات عبدالله العاشق» عام ١٩٨٢ في بغداد وللكاتب ايضا «نافذة بسعة الحلم» رواية صدرت في بغداد عام ١٩٧٧، و «من يفتح باب الطلسم» رواية صدرت حديثا، والروايات الثلاث من منشورات وزارة الثقافة والاعلام في الجمهورية العراقية.

«صخب البحر»

بين الاهداف والاستثناء



○ رنا ابراهيم حسن

في رواية «صخب البحر» يقف الكاتب علي خيون امام حدث واقعي يمتلك كل المؤهلات التي تجعل منه عملاً روائياً متميزاً، وغنياً بالتفاصيل والدلالات.

فالحدث نفسه ينطوي على ميزة مكانية يمكن ان يحقق الكاتب من خلال علاقتها بالشخصيات علاقة غنية، ومليئة بالتوترات والانفعالات والتصورات.

ذلك ان البحر الذي تتحرك الشخصيات على مياهه العميقة والمتموجة يمتلك دلالات متنوعة في الادب، تجعل التعامل معه لا يقف عند حدود الدلالة اللغوية المباشرة فقط، وانما تعزيز هذه الدلالة بالدلالات النفسية والحضارية، او الدلالات الرمزية. كما ان الشخصيات في هذا الحدث لا تكون علاقتها بالبحر علاقة طارئة واعتيادية، انها علاقة وجود ومصير، وهي تجسد التضاد بين الموت والحياة.

فالشخصيات تواجه في البحر، احتمال الاندفاع الى اعماقه العميقة، والموت غرقاً، او احتمال فقدان الحياة بسبب الجوع والبرد، او الوقوع في اسر الاعداء وذلك يفرض على الشخصيات الاحساس الحاد بالزمن، ومواجهة الموت، والاحساس الحاد بالطبيعة ومتغيراتها، ومحاولة الركون الى الذكريات الحميمة، والاكثر تجسيداً للتواصل مع الحياة.

يواجه الكاتب في هذه الحالة العلاقة بين عدم استقرار «المكان» وبين دواخل الشخصيات وقدرتها على التماسك والثبات.

ترى هل استطاع علي خيون تحقيق ذلك في روايته «صخب البحر»، وما هي التزاماته إزاء واقعية الحدث، والجوانب الوثائقية فيه؟.

ولكي نتعرف على الامكانيات المتاحة امام الكاتب للتصرف بالحدث، واخضاعه للمخيلة القصصية فلابد ان نضع بنظر الاعتبار: ان الشخصيات تتحرك وتمارس افعالها على اساس التزامات مبدئية وسياسية، وانها محكومة بهذه الالتزامات في علاقتها بالحدث.

والكاتب لم يضع هذه الشخصيات وسط البحر، وفي دوامات

امواجه لكي يراقب تصرفاتها وردود افعالها على اساس محور فلسفي او نفسي معين، وانما من اجل ان يعالج علاقتها بالاهداف والالتزامات السياسية والمبدئية، ومن اجل ان تكون الشخصيات مجسدة لها، ومتطابقة معها ايضاً.

وذلك لا يحول دون اهتمام الكاتب باستغلال الامكانات الاخرى المجسدة في الحدث، وتأثيره في الشخصيات.

ولان الشخصيات بالذات تواجه في البحر الموت، ولانها تعيش هذه المواجهة في الداخل، فلا يوجد مبرر بمطالبة الكاتب الاهتمام بالخصائص الطبيعية والخارجية للبحر، وإغراق الرواية في الاستطرادات الوصفية.

لذلك فأن الكاتب نفسه حاول ان يتعامل مع المظاهر الطبيعية والاشياء الخارجية من خلال وعي الشخصيات، وحوارها الداخلي، وان يحدد مكانتها في الرواية من خلال ذلك.

وقد ساعد على ذلك، ان الشخصيات لا تواجه اللحظات والمجابهات الاكثر حدة وخطورة مجتمعة، وانما تواجهها معزولة عن بعضها، حيث تقف كل شخصية وحدها امام الاحتمالات الكثيرة للموت.

وفيما يكون البحر مع انفراد الشخصيات بذواتها وراء احساس هذه الشخصيات بالموت، فان التوق الى الآخرين، واللقاء بهم يقترن باندفاعها الى الحياة، وبذل الجهود الاستثنائية للوصول الى الارض.

وقد استغل الكاتب انعزال الشخصيات عن بعضها بعد ان احترق الزورق بقذيفة معادية، وتفرقها وسط البحر لتكون كل شخصية منفردة بنفسها، وفي مواجهة مباشرة مع الذات.

فالشخصيات الأساسية «طارق سعدون، جبار سالم، احمد صابر» ينتسبون الى تشكيل عسكري بحري، وعندما تصاب السفينة التي يعمل عليها هذا التشكيل، ينتقل الى احد الزوارق البحرية العسكرية، وفي معركة بحرية، وبعد اختراق فرقاطة معادية كبيرة يصاب الزورق ايضا، ويضطر مقاتلو هذا التشكيل الى رمي انفسهم في مياه البحر بعد استشهاد عدد منهم.

ويستطيع طارق سعدون بفضل سترة النجاة البقاء عائما فوق مياه البحر، فيما تكون العوامة من نصيب جبار سالم والعريف الجريح احمد صابر.

وبعد قضاء ثلاثة أيام في البحر يلتقي طارق مع جبار ليكونا معا فوق العوامة، فيما يستشهد احمد صابر بسبب اصابته بجروح، وتعرضه الى الجوع والبرد وسط البحر.

ويتم انقاذ طارق وجبار من قبل الطائرات، وبعد محاولات عديدة لتحقيق ذلك.

والرواية تعتمد اسلوبا فنياً استخدم في عدة روايات عالمية وعربية، حيث تتوزع الرواية الى شخصيات اساسية، وكل شخصية تسيطر على جزء معين يحمل اسمها وذكرياتها ودورها في الحدث، ومواقفها إزاء الشخصيات الاخرى، اضافة الى ابراز بعض الجوانب الخاصة من حياتها.

ويتلاءم هذا الاسلوب مع معطيات الحدث الاساس للرواية، وذلك ان الشخصيات بعد تفرقها عن بعضها وسط البحر، لابد ان تكون في مواجهة مع الذات، ومع ذكرياتها عن الحدث الذي ادى الى الابتعاد عن الآخرين، وان تعيش الذكريات والتصورات التي تجعلها متواصلة مع الحياة.

ولقد فرض على الشخصيات نتيجة اضطرارها الى ان تكون معزولة عن بعضها وسط البحر، ان تكون تجاربها في مواجهة الموت، واحتمالاته، تجارب فردية، وذلك يساعد الكاتب على ان يضع كل شخصية امام تجربتها، وان يضع هذه التجربة في صلة مباشرة مع الماضي الخاص للشخصية نفسها.

ومع ان الرواية من الناحية الفنية تستمعض عن الفصول بالشخصيات نفسها، إلا انها ومن أجل اعطاء كل شخصية حرية التحرك بين الماضي والحاضر جعلت ذكرياتها وحوارها الداخلي وما تعيشه من مواجهات آنية مع البحر، واحتمالات الموت فيه على شكل مقاطع صغيرة، ويكون كل مقطع بهيئة لوحة، او مشهد صغير، عن البيت، حيث مع الحبيبة او الزوجة، تذكر جانب من الحدث، حوار صغير مع احدى شخصيات الحدث الأخرى، حوار داخلي، هاجس ما، مواجهة حالة طارئة، احساس تجاه المظاهر والمخاطر المحتملة والملموسة والمنظورة.

وتوزيع كل ذلك على مشاهد او لوحات في الوقت الذي يساعد الكاتب على الاحاطة بما يدور في وعي الشخصيات، وما يدور خارجها وهي في مواجهة مباشرة مع الموت، وإلا ان التفاعل بين الخارج والداخل، بين الشخصية والطبيعة بين الماضي والحاضر لا يتحقق، ولا يعبر عن جدله، وتكون المشاهد واللوحات مستقلة عن بعضها دون ان تكون منعزلة عن بعضها.

وكان المطلوب ان يلجأ الروائي الى وحدة وتسلسل السياق، بحيث يتفاعل فيه الحوار الداخلي والاسترجاع مع الاشياء والمظاهر الخارجية وان تتعمق الصلة بين الذات والموضوع وذلك لا يقود الى الحد من امكانية اعتماد الجمل القصيرة، واللغة الشعرية المتوهجة بالاحاسيس والانفعالات والمعطيات الحسية، وهي صفات تتسم بها هذه الرواية.

والرواية من ناحية اخرى لا تميز كثيرا بين الشخصيات في معاناة

تجربة مواجهة الموت واحتمالاته، وكان بامكان الكاتب ان يتخيل الكثير من التصورات والتفاصيل عن علاقة هذه التجربة بالتعامل مع الزمن، او الاحساس الحاد والمأساوي به، والانفعالات والمشاعر المتصلة بذلك، وان لا يقتصر على الجوانب الواقعية، كما كان بامكانه تحقيق ذلك دون التضحية بأي جانب من هذه الجوانب.

ذلك ان تجربة البقاء في البحر لمدة ثلاثة ايام، وتحت صخب واندفاعات الامواج المتصارعة ومخاطر البحر الاخرى، تجربة استثنائية، ولا تتكرر كثيراً، وانما يمكن ان تفجر الكثير من الانفعالات والاحاسيس والمكنونات النفسية في ابسط الشخصيات واقلها وعياً.

وهذه التجربة وحدها كفيلة ان تضع اي انسان امام صياغة جديدة لوجوده، وان تدفعه الى اكتشاف الكثير من الاسرار الكامنة في اعماقه.

والكاتب لا يكتشف الكثير من المفاجآت المدهشة، وهو يدفع الشخصيات الى مراقبة ومعاناة الاخطار بانفعالات وتصورات تتحدد بضرورات اقامة التوازن بين الاهداف والمبادىء التي وجدت من اجلها هذه الشخصيات وسط البحر، وبين استعادة بعض الذكريات، لجعل العلاقات العاطفية وسيلة اخرى لتحقيق هذا التوازن.

وذلك امر يقع في اطار الضرورات، لان الشخصية ليست محصلة الحدث المحوري في الرواية، وانما هي محصلة لامتدادات وعلاقات وافكار مغروسة في كيانها وتعاملها مع واقعها الراهن. والشخصيات ايضاً ليست احادية الجانب، وانما هي مثل الكائنات الانسانية الاخرى محكومة بغرائز وعواطف ومكونات، وذات اندفاعات فطرية ومكتسبة، تنطوي على مبادىء وقيم واستجابات حسية ونفسية وفكرية ايضاً.

وكل شخصية تمتلك تأريخاً خاصاً بها، كما تمتلك المشاريع الاجتماعية او العاطفية التي تجعلها ذات دور في المجتمع، كما تساعدها على التعبير عن نفسها.

وفي الرواية لا تمتلك الشخصيات حرية التحرك في وجودها الخاص، وانما هي محكومة بضرورات السياق الروائي، وامتلاكه المتطلبات الفنية، وتطابق ذلك مع الهدف من كتابة الرواية.

وذلك ينبغي ان يتم باتجاه ابراز انعكاسات وتأثيرات الجانب المحوري، واشباعه بالتفاصيل، وتمييز الشخصيات، وتعميق خصائصها الضرورية. وليس بدفع الشخصيات خارج هذا الحدث.

وفي رواية «صخب البحر» تمتلك الشخصيات اهميتها من خلال علاقتها بالحدث الاستثنائي، وليس بعلاقاتها وتجاربها العاطفية الاعتيادية التي ينبغي ان تصب باتجاه تعميق الحدث في احاسيسها ومشاعرها وتعاملها مع الطبيعة والآخرين.

ويبدو ان الكاتب أراد من خلال التفاصيل المتعلقة بالعلاقات والتجارب العاطفية ان يبرز الجوانب الانسانية في الشخصيات، وان يؤكد امتلاءها بالحب، وامتلاكها الانشداد العميق لطبيعة الانسان فيها.

ان من الصحيح ان الرواية تناولت بعض مخاطر الطبيعة في البحر، والاساطير الشائعة عنه، كما ابرزت بعض الجوانب المعبرة عن احساس الشخصيات بالزمن، ولكن هذا التناول لم يكن بمستوى التعبير عن استثنائية الحدث، وما ينطوي عليه من امكانات ودلالات.

فعلاقات وتجارب الشخصيات خارج البحر امتلكت المساحة الكبيرة من الرواية وليس الحدث الاساس لها ولا يعني اننا نطالب الكاتب باستطرادات وتفاصيل معترفة، وانما نؤكد على ضرورة امتلاك الحدث لطابعه الاستثنائي.

وهذا التأكيد لا يهمل اهداف الرواية، وخصوصية الشخصيات، حيث ان الكاتب يضع امامه هدف ابراز البطولات، والتمسك بالمبادىء والقيم الايجابية في اصعب واخطر الظروف، والمحافظة على التطابق بين الشخصية ومعتقداتها، وعدم امكانية تحميل الشخصيات تصورات فلسفية او اندفاعات نفسية خارجة عن المرتكزات المبدئية والسياسية للحدث.

ومع ان الكاتب يمزج بين التعامل مع الحدث من خلال معطياته الخارجية وابعاده النفسية إلا انه لم يستغل توزيعه تفاصيل الحدث على الشخصيات بتعميق خصائصها، واختلافها عن بعضها في معاناة ومعايشة الحدث نفسه.

فعندما نضع شخصيات معينة بعد مرورها بتجربة معينة في أماكن متباعدة، ونحاول ان نراقب ردود افعالها وانعكاسات هذه التجربة عليها، يفترض على صعيد متطلبات العمل الروائي ان نميز بين هذه الشخصيات.

وقد حرص الكاتب على ان يستغل هذه الناحية في ابراز انشداد الشخصيات لبعضها، والعلاقات الحميمة بينها، وقيم التضحية والايثار ونكران الذات، والتمييز بين الشخصيات في الافعال وممارسات قليلة، ومتصلة بالحدث والاساس وليس في المعاناة والابعاد النفسية.

ويمكن ان يتعرف القاريء على الحدث من خلال شخصية واحدة مع وجود اضافات قليلة جداً عند الشخصيات الاخرى، الامر الذي يوضح لجوء الكاتب الى تكرار بعض تفاصيل الحدث في توزيعها على الشخصيات.

والكاتب يستغل التفاوت الثقافي، بين الشخصيات وخضوعها لمؤثرات بيئية واجتماعية متنوعة في التمييز بينها على صعيد العلاقات والتجارب العاطفية، فتكون تجربة طارق مختلفة عن جبار واحمد، كما ان طارق بحكم موقعه الثقافي والقيادي المتميز ودوره الاكثر تأثيراً في الحدث يحتل موقعاً في الرواية ومساحة اكبر حجماً من الشخصيات الاخرى دون التأثير على ادوارها في الحدث والرواية.

ويمكن القول ان الكاتب حاول ان يحافظ على الصفة الوثائقية للحدث، وان يلجأ الى تخيل وافتراض التفاصيل والوقائع المتعلقة بها في الشخصيات، وان يتواصل مع الحدث بافتراضات قليلة جداً لا تقوده الى الخروج عن واقعية المباشرة والملموسة، او تدفعه الى ذوبان معطياته الخارجية الدالة على البطولة وقيمها ومبادئها في الانفعالات وردود الافعال الحسية والنفسية.

ان رواية «صخب البحر» في الوقت الذي تركزت فيه على الاهداف المضمونة لها، وحرصت على تجسيد هذه الاهداف في افعال وحركات الشخصيات، فانها استندت على حدث مليء بالامكانات والانعكاسات، وكان تعاملها مع هذا الحدث محكوماً بضرورة التعبير عن المضامين المبدئية والسياسية وتجذرها في الشخصيات.